Buku ini secara teoritis bertujuan menganalisis Lakon Wayang Murwakala tradisi pewayangan gaya Yogakarta. Analisis dilakukan dalam rangka implementasi konsep estetika jagad pewayangan atau pedalangan. Analisis akan lebih tepat apabila didasarkan atas pergelaran cerita lakon wayang oleh ki dalang. Hal ini berdasarkan pada asumsi bahwa aspek-aspek estetik wayang akan dapat dipahami manakala diaplikasikan dalam dunia riil pertunjukannya. Mengingat sudut pandang itulah,maka pertimbangan melakukan analisis cerita lakon tertentu yaitu lakon Murwakala menjadi pilihan utama. Sebagai dasar analisis adalah pergelaran lakon Murwakala yang dilakukan oleh seorang dalang ruwat terkenal dari Bantul Daerah IstimewaYogyakarta. Secara umum penulisan ini dilakukan berdasarkan perpsektif filsafat seni dan estetika, terutama adalah pandangan filsafat Jawa. Fokus analisis adalah (1) Pembahasan ontologis metafisis lakon wayang Murwakala, serta dari segi epistemologisnya. (2) Menganalisis lakon wayang Murwakala yang diarahkan pada tataran aksiologis guna mengungkap aspek-aspek estetika dan etika. (3) Melakukan pembahasan dan analisis implementasi dari berbagai pengalaman estetik, aspek-aspek nilai keindahan dan etika wayang dalam jagad seni pedalangan terutama lakon Murwakala versi Ki Timbul Cermomanggolo.

Badan Penerbit ISI Yogyakarta
Jl. Parangtritis Km. 6.5 Yogyakarta 55001
Telp. (0274) 371233, 379133

ISBN 978-602-6509-06-2
9 786026 509062

ESTETIKA PEDALANGAN RUWATAN MURWAKALA

Kajian Estetika dan Etika Budaya Jawa

Prof. DR. KASIDI, M.Hum

Prof. Dr. Kasidi, M.Hum.

ESTETIKA PEDALANGAN
RUWATAN MURWAKALA

Kajian Estetika dan Etika Budaya Jawa

Badan Penerbit ISI Yogyakarta

ESTETIKA PEDALANGAN

Ruwatan Murwakala Kajian Estetika dan Etika Budaya Jawa

Prof. Dr. Kasidi, M.Hum.

BADAN PENERBIT
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA

ESTETIKA PEDALANGAN
Ruwatan Murwakala Kajian Estetika dan Etika Budaya Jawa
Oleh : Prof. DR. KASIDI, M.Hum

Desain Sampul : Wawan
Setting / Layout : Ismail
Diterbitkan Pertama : Juni 2017
Perpustakaan Nasional - Katalog Dalam Terbitan
Penerbit : Badan Penerbit ISI Yogyakarta
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Jl. Parangtritis Km. 6,5 Sewon,
Kode Pos 55187 Yogyakarta
Telp. (0274)384106, Fax (0274) 384106

Hak cipta milik penulis dan penerbit dilindungi undang-undang
Dilarang mengutip dan memperbanyak tanpa izin tertulis dari penulis atau penerbit, sebagian atau seluruhnya dalam bentuk apa pun, baik photoprint, microfilm dan sebagainya

Desain Grafis dan Pracetak
Bagaskara
Yogyakarta, Indonesia

ISBN: 978-602-6509-06-2

PRAKATA

Rasa syukur dipanjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa atas berkat pertolongan-Nya, akhirnya penelitian ini dapat selesai sesuai rencana.

Terima kasih yang tidak terhingga diucapkan kepada Rektor ISI Yogyakarta beserta staf pimpinan dan seluruh jajaran pemegang kewenangan dalam pengelolaan penelitian dan penerbitan, dalam hal ini Lembaga Penelitian Unit Perpustakaan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, yang telah memberikan kesempatan dan kepercayaan untuk melaksanakan penelitian serta penerbitan ini.

Ucapan terima kasih disampaikan kepada Bapak Pembantu Rektor I Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Prof. DR. I Wayan Dana S.S.T., M,Hum. yang telah memberikan izin untuk melakukan kegiatan penulisan buku ini.

Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada para dalang yang telah berkenan menjadi informan, yang telah banyak memberikan keterangan yang berkaitan langsung dengan objek penelitian. Nama-

nama mereka tidak mungkin rasanya untuk disebutkan satu persatu, semoga bantuan yang diberikan mendapatkan anugerah dari Tuhan Yang Maha Kuasa.

Kepada Kepala Perpustakaan Institut Seni Indonesia Yogyakarta beserta staf diucapkan banyak terima kasih, karena telah dengan tulus dan aktif membantu memberikan peminjaman buku-buku bacaan referensi yang sangat diperlukan dalam penelitian ini.

Kepada teman sejawat baik dari lingkungan Fakultas Seni Pertunjukan maupun di luar lembaga, terutama rekan-rekan dari Jurusan Seni Pedalangan, dan berbagai pihak yang telah membantu kelancaran penelitian yang akhirnya menjadi penulisan buku, diucapkan beribu-ribu terima kasih. Semoga amal kebaikan mereka semua mendapat anugerah dari Tuhan Yang Maha Esa.

Akhirnya bagaimana pun juga penulisan penelitian ini banyak mendapatkan bantuan dari berbagai pihak, namun demikiain kebenaran isinya adalah menjadi tanggungjawab penulis secara keseluruhan. Disadari pula bahwa tulisan ini masih banyak kesalahan di sana-sini, sehingga sumbang saran pemikiran dan kritikan dengan senang hati akan diterima demi perbaikan dimasa-masa yang akan datang.

Yogyakarta, Juni 2013

Penulis,

Prof. Dr. Kasidi, M.Hum

KATA PENGANTAR

Oleh: Prof. Dr. I Wayan Dana, S.S.T.,M.Hum
(Pembantu Rektor I Institut Seni Imdonesia Yogyakarta)

Buku yang mengungkap tentang "Estetika Pedalangan" yang terbit hingga kini sangat langka. Dengan terbitnya sebuah buku yang mengangkat tentang **"Estetika Pedalangan Ruwatan Murwakala: Kajian Estetika dan Etika Budaya Jawa"** tentu disambut hangat oleh kalangan masyarakat, khususnya anggota masyarakat kesenian dan penggemar dunia budaya pewayangan pada umumnya. Lahirnya sebuah karya yang ditulis oleh Prof. Dr. Kasidi Hadiprayitno, M.Hum dan didukung oleh semua pihak terkait, merupakan sebuah literatur seni yang tentu sangat berguna dan ditungu-tunggu oleh para mahasiswa pedalangan maupun bagi mereka yang sedang mendalami jagad pewayangan Jawa. Hadirnya buku ini akan menjadi tambahan referensi baru untuk memperdalam wawasan dan cakrawala ilmu pengetahuan utamanya dalam bangunan estetika pedalangan dan pewayangan Ruwatan Murwakala.

Kata pe-wayang-an dan pe-dalang-an merupakan dua kata yang padu dalam satu kesatuan seni pewayangan. Pertunjukan wayang tidak bermakna tanpa kehadir an 'Ki Dalang Sejati'. Ruwatan dengan lakon Murwakala hadir seutuhnya dengan muatan-muatan estetika dan etika sesuai ungkapan yang dimainkan oleh 'Ki Dalang Sejati'.

Estetika memiliki esensi dasar sebagai filsafat seni yang juga memiliki pengertian yang sangat kompleks dan terus berkembang dari masa ke masa sejalan perubahan jiwa zaman. Paramadita, (2005) dan Read, (2000) menyebutkan bahwa estetika sebagai filsafat seni meliputi penilaian hal-hal yang indah (*beauty*); benar (*truth*); berguna (*usefull*); dan bermoral (*the moral*). Berpijak dari perubahan zaman, maka estetika juga merambah pada dunia estetika posmodern oleh Lyotard. Lyotard menyebut bahwa estetika posmodern mampu menampilkan yang tidak dapat dihadirkan di dalam suatu presentasi dan menghidupkan perbedaan-perbedaan. Ungkapan Lyotard ini sangat menyuarakan begitu pentingnya pengakuan terhadap suatu perbedaan, bahkan menyatakan perang terhadap aturan dan kesatuan yang sangat membelenggu. Lyotard juga dengan tegas menunjukkan sikap penghargaan terhadap suatu perbedaan dan keunikan itu serta menyuarakan dengan lantang pentingnya pengakuan terhadap perbedaan serta merayakan kemajemukan.

Kepekaan terhadap intuisi mempertajam persepsi dan pemahaman dalam satu kesatuan antara yang nyata dengan yang maya. Rasa ketertarikan terhadap sesuatu yang nyata berdialog dengan diri pengamatnya di mana yang nyata itu memiliki karakteristik yang melekat atau memancarkan keindahan, kebenaran, kebergunaan dan kebaikan. Pengalaman-pengalaman estetika itu dimulai dari dimensi ruang dan waktu. Artinya estetika merupakan pengalaman subyektif yang dicapai oleh seseorang atau manusia itu sendiri. Berbeda ruang dan waktu akan memberi pengalaman estetika yang berbeda pula, walaupun dengan obyek yang sama.

Oleh karena itu, wayang dihadirkan oleh dalang di dalam lakon memancarkan suatu nilai keindahan, kebenaran, kebaikan dan kebergunaan yang terus diinterpretasikan disetiap zaman mencakup ruang dan waktu. Permasalahan itu yang diungkap secara komprehensif dalam paparan buku ini, yang terjalin dalam tiga bahasan utama yaitu: **Pertama,** pembahasan ontologis metafisis Lakon Wayang Murwakala, serta dari segi epistemologisnya. **Kedua,** menganalisis Lakon Wayang

Murwakala yang diarahkan pada tataran aksiologis guna mengungkap aspek-aspek estetika dan etika. **Ketiga,** melakukan pembahasan dan analisis implementatif dari berbagai pengalaman estetik, aspek-aspek nilai keindahan dan etika wayang dalam jagad seni pedalangan Jawa, khususnya Yogyakarta.

Memang, disadari bahwa semakin diungkap, dikupas dan dibicarakan tentang "Estetika Pewayangan Lakon Murwakala", maka semakin banyak pula sisi-sisi yang belum tersentuh dan perlu dipaparkan lebih lanjut. Namun demikian, buku ini mengawali dan menjadi salah satu contoh yang paling berharga serta tepat hadir di saat dibutuhkan.

Sebagai akhir kata, atas nama pribadi maupun sebagai Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, saya ingin mengucapkan selamat dan perhargaan yang tulus kepada Prof. Dr. Kasidi Hadiprayitno dan Ketua Umum Senawangi Jakarta atas prestasi serta keberhasilannya meluncurkan buku ini. Saya berkeyakinan bahwa buku ini akan sangat bermanfaat bagi masyarakat yang mendalami dunia pewayangan maupun masyarakat luas yang membutuhkan pencerahan estetika sebagai landasan untuk mencapai keseimbangan hidup di alam yang penuh kedinamisan ini.

RINGKASAN

Penulisan ini secara teoritis bertujuan menganalisis Lakon Wayang Murwakala tradisi pewayangan gaya Yogakarta. Analisis dilakukan dalam rangka implementasi konsep estetika jagad pewayangan atau pedalangan. Analisis akan lebih tepat apabila didasarkan atas pergelaran cerita lakon wayang oleh ki dalang. Hal ini berdasarkan pada asumsi bahwa aspek-aspek estetik wayang akan dapat dipahami manakala diaplikasikan dalam dunia riil pertunjukannya. Mengingat sudut pandang itulah,maka pertimbangan melakukan analisis cerita lakon tertentu yaitu lakon Murwakala menjadi pilihan utama. Sebagai dasar analisis adalah pergelaran lakon Murwakala yang dilakukan oleh seorang dalang ruwat terkenal dari Bantul Daerah IstimewaYogyakarta. Secara umum penulisan ini dilakukan berdasarkan perpsektif filsafat seni dan estetika, terutama adalah pandangan filsafat Jawa. Fokus analisis adalah (1) Pembahasan ontologis metafisis lakon wayang Murwakala, serta dari segi epistemologisnya. (2) Menganalisis lakon wayang Murwakala yang diarahkan pada tataran aksiologis guna mengungkap aspek-aspek estetika dan etika. (3) Melakukan pembahasan dan analisis implementasi dari berbagai pengalaman estetik, aspek-aspek nilai keindahan dan etika wayang dalam jagad seni pedalangan terutama lakon Murwakala versi Ki Timbul Cermomanggolo.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL i
PRAKATA ii
PENGANTAR v
RINGKASAN ix
DAFTAR ISI xi

BAB I . PENDAHULUAN
A. PERMASALAHAN PENULISAN 1
1. Latar Belakang dan Masalah Penulisan 1
2. Pertanyaan Penulisan 4
B. KAJIAN PENERBITAN BUKU 5
C. Landasan Pokok Pemikiran 9
D. DESAIN DAN CARA PENULISAN 10
1. Tujuan Penulisan 10
2. Bahan Penulisan 11
3. Jalannya Penulisan 12
a. Cara Pengumpulan Data Primer 12
b. Data Sekunder 12
c. Wawancara 12
d. Metode untuk keperluan analisis 13

E. LUARAN PENULISAN 14
1. Manfaat Penulisan 14
2. Kontribusi Penulisan 14
F. SISTEMATIKA PENYAJIAN PENULISAN 14

BAB II. RELASI ESTETIK DALAM PEWAYANGAN
A. DASAR-DASAR ESTETIKA PEWAYANGAN 17
1. Antara Konvensi dan Modernitas Karya 17
2. Konvensi Seni Pedalangan 18
3. Pandangan Moderen Seni Pedalangan 21
B. KOMPOSISI ESTETIKA IRINGAN WAYANG 22
1. Konsep Estetik dalam Pergelaran Wayang 26
2. Estetika Karawitan Pakeliran Wayang 28
C. ESTETIKA SULUK WAYANG 32
D. ESTETIKA GERAK WAYANG 46

BAB III. TINJAUAN ONTOLOGIS RUWATAN MURWAKALA
A. SINOPSIS CERITA LAKON RUWATAN MURWAKALA ...49
1. Jejer Kahyangan Jonggring Salaka 49
2. Dukuh Pandan Surat 50
3. Dukuh Karang Gedhe 51
B. ASPEK ONTOLOGI WAYANG 52
C. ASPEK ONTOLOGI LAKON RUWATAN MURWAKALA 56
D. ASPEK KOSMOLOGI METAFISIK MURWAKALA 62
E. RANGKUMAN 80

BAB IV. TINJAUAN AKSIOLOGI WAYANG DAN BUDAYA JAWA
A. PENGERTIAN AKSIOLOGI 83
B. PERTUNJUKAN WAYANG DAN MASALAH NILAI 86
1. Pengertian nilai dalam Wayang 89

2. Pendekatan-pendekatanaksiologi 92
3. Wayang sebagai Sumber Pencarian Nilai 93
4. Keberadaan nilai etika dalam Lakon, tokoh, dan budaya Jawa 94
a. Nilai lakon wayang 95
b. Sistem Simbol Dalam Cerita Lakon Wayang 97
c. Jenis-jenis cerita lakon wayang 103
C. SUMBER CERITA LAKON WAYANG 109
D. KEBERADAAN ASPEK NILAI ETIKA TOKOH WAYANG.....114
F. ASPEK NILAI BUDAYA JAWA 118
RANGKUMAN 129

BAB IV. ESTETIKA WAYANG
A. PENGERTIAN ESTETIKA 133
B. ESTETIKA DALAM BUDAYA JAWA 134
C. KONSEP ESTETIK DALAM PERGELARAN WAYANG .. 137
D. KONSEP ESTETIK IRINGAN MURWAKALA 151
1. Jalinan Bentuk dan Isi 151
2. Aspek Estetika *Gending Tlutur* 153
3. Dimensi Etis Iringan Ruwatan Murwakala 156
RANGKUMAN 158

BAB V. KESIMPULAN 163

Daftar Pustaka 169
Glossarium 173

BAB I
PENDAHULUAN

A. PERMASALAHAN PENULISAN

1. Latar Belakang dan Masalah Penulisan

Berdasarkan pemahaman yang telah dilakukan dalam berbagai kesempatan, baik forum diskusi wayang maupun pada bentuk-bentuk penulisan buku wayang, kebanyakan menghasilkan pemikiran-pemikiran teoritis belaka, sehingga ditingkat implementasi terhadap materi dasar objek pengkajian wayang dirasakan kering. Guna melengkapi berbagai konsep pemikiran tentang pengkajian wayang, kiranya tidak boleh terhenti pada bidang teoritis belaka, tetapi harus benar-benar diaplikasikan pada bentuk pergelarannya atau pertunjukan. Usaha ini akan menunjukkan hasil yang objektif, sebab berbagai peristiwa dan kejadian yang mengiringi perjalanan pergelaran lakon wayang tertentu, secara komprehensif terlihat dengan jelas. Pengolahan atau garap lakon wayang yang disesuaikan dengan trend masyarakatnya akan terpotret secara lengkap, demikian halnya mengenai keinginan-keinginan masyarakat yang terbaca oleh dalang, akan diolah sedemikian

rupa tanpa menggurui siapa pun, tetapi yang terkena dari maksud ungkapan-ungkapan estetik ki dalang akan mengerti dan maklum tanpa menimbulkan gejolak social. Inilah kehebatan dari seni tradisi yang disebut sebagai pergelaran wayang. Oleh sebab itulah dalam tulisan ini akan dicoba untuk mengangkat permasalahan yang disebutkan tadi sekaligus menyampaikan gambaran-gambaran yang riil dari sebuah pergelaran cerita lakon wayang. Adapun yang menjadi pilihan penulisan kali ini adalah pergelaran ruwatan sukerta dengan lakon Murwakala.

Ruwatan sukerta dengan menggelar pertunjukan wayang lakon Murwakala telah banyak dilalukan oleh keluarga atau kelompok tertentu, bahkan dikordinir sedemikian rupa dalam bentuk organisasi dan kepanitiaan canggih. Paling tidak dimulai sejak dua dasa warsa terakhir, acara ruwatan sukerta diselenggarakan terutama pada bulan Sura Jawa yang dipercaya membawa berkah bagi pendukung budaya Jawa khususnya. Misalnya di anjungan Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta Taman Mini Indonesia Indah, sementara di Yogyakarta diselenggarakan oleh Yayasan Javanologi di Pendapa Taman Siswa. Di kedua wilayah itu hampir dipastikan secara rutin mengadakan acara ruwatan masal, dan luar biasa diikuti oleh masyarakat yang kadang lebih dari 100 anak sukerta.

Kenyataan itu menyiratkan bahwa upacara ruwatan sukerta berkaitan dengan kehidupana manusia, baik manusia sebagai individu mengenai pribadinya dan secara pribadi terhadap Tuhannya, maupun pribadi berkait dengan masyarakat lingkungan hidupnya. Ruwatan sebagai salah satu bentuk upacara adat tradisional dalam budaya Jawa khususnya, mengandung makna filosofi serta memiliki simbol-simbol yang berkaitan dengan kehidupan manusia Jawa, perilaku, sikap, pranata sosial, etika dan estetika, yang berguna bagi peningkatan kualitas budi pekerti luhur; dengan demikian manusia Jawa berusaha bagi diri pribadi dan keluarganya bahkan masyarakatnya untuk selalu mencapai kebersihan diri, dan pengendalian diri. Semua itu diupayakan dengan harapan dapat memperoleh kebahagiaan dan kedamaian serta keharmonisan dalam kehidupannya.

Era kehidupan moderen seperti saat ini masih banyak orang Jawa mengadakan upacara adat istiadat ruwatan sukerta. Hal ini menjadi sangat menarik perhatian semua orang, karena ternyata dari sebagian besar yang mengikuti upacara itu masing-masing memiliki alasannya sendiri-sendiri, sehingga menarik sekali untuk dilakukan penelitian secara khusus, apakah yang sedang terjadi pada masyarakat Jawa khususnya dan Indonesia pada umumnya. Globalisasi yang bermuara pada terbukanya pintu dunia untuk saling berhubungan antarnegara, sedikit banyak berpengaruh terhadap perilaku manusianya. Tidak sedikit orang yang hanya berlomba-lomba dalam penguasaan teknologi canggih, yang juga bermuara pada simbol-simbol jaman maju seperti sekarang ini. Banyak orang kehilangan pegangan, kehilangan pedoman, menderita stress, sampai kehilangan ingatan bahkan berlaku negatif, yang berujung pada tindakan merugikan orang lain. Ada hal yang tampaknya dilupakan, yaitu perlunya kehidupan ini memperoleh sentuhan-sentuhan emosional lewat pendekatan seni. Jawabannya ada pada salah satu adat istiadat budaya lokal yaitu ruwatan sukerta, yang sekaligus merupakan bentuk *ngleluri* 'melestarikan' budaya para leluhur.

Ruwatan sukerta merupakan realitas mitos yang dianggap sebagai pandangan hidup bagi orang Jawa yang lazim dipersonifikasikan, dalam penafsiran modern yang simpatik terhadap mitos tidak memandang sebagai sebagai benar dan salah, melainkan sebagai *insight* 'pemahaman' puitis tentang dunia realita (Bagus, 1996: 658). Mitos merupakan akumulasi gambaran-gambaran paralel-akumulatif yang tumbuh dalam ketidaksadaran yang di dalamnya aspek-aspek eksistensi manusia memperoleh kenyataan secara rohani untuk membangun yang hidup dengan kenyataan, sebagaimana dinyatakan Scheding bahwa sejarah bangsa manusia ditentukan oleh mitologinya (Bagus, ibid). Ruwatan sukerta juga dimaknai sebagai sarana penyucian diri dari kotoran yang melekat pada tubuh manusia, serta sebagai usaha penyelamatan orang dari suatu gangguan atas kelalaiannya serta kesalahan dalam melakukan kegiatan pemenuhan hidupnya. Penyertaan sesaji atau uba rampe mutlak adanya yang berupa sesaji atau sajen (Karkono,

1996: V). Ruwaan sukerta yang dilaksanakan dalam bentuk upacara, menyadarkan manusia agar selalu bertagwa kepada Tuhan Yang Maha Esa, sehingga manusia tidak lagi takabur dengan apa yang dimilikinya, agar baik, selamat, dan sejahtera (Hadiwijono, 1983: 21).

Pelaksanaan ruwatan sukerta tidak dapat dipisahkan dengan peran seorang dalang yang bertindak selaku pimpinan upacara ruwatan. Keberadaan dalang ruwat menjadi sangat penting, bukan saja dalam hal kemampuan melakonkan kisah Murwakala, namun ada beberapa syarat yang harus dipenuhi oleh dalang yang bersangkutan, baik dari penguasaan materi maupun dari segi keturunan trah dalang ruwat. Sebab itulah penelitian pada salah satu versi pembawaan lakon Murwakala oleh dalang tertentu akan sangat tepat, sebagai salah satu varian dari sejumlah gaya pewayangan yang ada di Indonesia terutama tradisi ruwatan sukerta.

2. Pertanyaan Penulisan

Berdasarkan dari uraian dan pandanngan di atas tentang keberadaan upacara ruwatan sukerta dengan pertunjukan wayang lakon Murwakala, maka dapat ditentukan dan dirumuskan permasalahan pokok dari penulisan itu sebagai berikut.

a. Fakta apakah sebabnya ruwatan masih dilakukan oleh masyarakat pada era moderen abad ke-21 ini?
b. Bagaimana bentuk, struktur dan penyajian cerita lakon Murwakala versi Ki Timbul Hadiprayitno KMT Cermo Manggolo itu?
c. Hakikat nilai-nilai apa saja yang terkandung dalam kisah Murwakala oleh ki dalang yang bersangkutan?
d. Manfaat apakah yang dapat dipetik dari aspek-aspek etika dalam ruwatan sukerta itu?

B. KAJIAN PENERBITAN BUKU

Ilmu seni pedalangan juga sering disebut seni pewayangan, dalam tulisan ini kedua istilah tersebut tidak dibahas perbedaannya mengingat keduanya dipandang memiliki pengertian yang sama. Dalam disiplin seni pedalangan sebenarnya telah banyak lahir berbagai penulisan ilmiah. Beberapa di antaranya Groenendael (1987) yang mengajukan pendekatan antropologi dan sosiologi seni pedalangan dan pewayangan dan mendasarkan diri pada studi kasus di lapangan ketika melihat lebih detail tentang sistem pertunjukan wayang dilaksanakan. Kanti W. Walujo (1995) dalam bukunya *Wayang Kulit As Medium of Communication* adalah salah satu karya yang dalam analisisnya bertumpu pada hasil disertasinya. Latar belakang ilmu komunikasi yang ditekuni dipakai sebagai pendekatan seni pewayangan yang secara makro juga berangkat dari berbagai unsur-unsur seni pewayangan dalam penyajian pertunjukan wayang. Umar Kayam dalam bukunya yang berjudul *Kelir Tanpa Batas* (2001), juga menawarkan pendekatan sosiologis pedalangan yang menekankan penelitian lapangan yang dirangkai dengan studi komparasi, terutama dalam melakukan analisis penyajian pertunjukan yang dilakukan oleh para dalang terkenal akhir abad ke-20 dari berbagai gaya pewayangan, seperti dalang Anom Suroto, Manteb Sudarsono, Timbul Hadiprayitno, Hadi Sugito, dan lain-lainnya. Terungkap pula dalam buku tersebut mengenai berbagai perubahan yang berkaitan dengan nilai estetik seni pedalangan yang berakibat pada memudarnya batas-batas gaya pewayangan yang ada.

Ditinjau dari segi sejarah keberadaan seni pertunjukan wayang kulit purwa, sesungguhnya telah sejak lama sekali seni pewayangan menjadi perhatian serius dari para pemikir dan praktisi seni budaya di kraton atau kerajaan pada masa lampau. Pada abad XIX ketika di pusat kerajaan Jawa Tengah bangkit gairah untuk mengembangkan bidang kesastraan yang merupakan masa *renaisan* sastra klasik, tidak hanya lahir gubahan-gubahan seni sastra klasik dari para pujangga kraton, tetapi juga melahirkan karya-karya sastra pewayangan dan seni karawitan sebagai iringan pergelaran wayang.yang menjadi garapan para

dalang istana. Hasil garapan para pujangga serta para dalang istana itu kemudian dibakukan dalam tulisan yang meliputi struktur pergelaran, bahasa, lakon-lakon, gending-gending iringan wayang serta beberapa aspek pewayangan lainnya. Sampai sekarang hasil pembakuan itu menjadi pedoman jagad pewayangan yang sangat dipatuhi oleh para dalang, bahkan jauh sampai di luar wilayah budaya Jawa.(Uhlenbeck, E.M., 1967: 134).

Proses pemahaman terhadap lakon wayang Murwakala sebagai objek material, secara menyeluruh dapat memberikan penjelasan terhadap keberadaan dan pembacaan secara tekstual struktur lakon yang bersangkutan. Pentahapan pembacaan itu dimulai dari tingkatan yang sangat sederhana, yaitu dengan pemaparan struktur bentuk, jenis dan varian yang menyertai keberadaannya, sehingga dapat diketahui kandungan isi lakon wayang Murwakala. Wolfgang Isser (1987) dalam tulisannya *The Act of Reading* bahwa mengatakan bahwa cara kerja seperti ini, merupakan pembacaan tingkat pertama dilakukan tanpa memperhatikan konseptual keberadaan sebuah teks yang disebutnya sebagai apresian. Pada pembacaan tingkat kedua lebih menekankan pada segi bentuk kongkret serta perangkat-perangkatnya. Tingkatan ini disebut *reader*. Tahap ketiga merupakan tahap pemaknaan teks yang dikatakan sebagai *super reader* (Isser, 1987: 20-21). Ada pandangan bahwa sesuatu bentuk hasil karya budaya manusia tidak terlepas dari unsur-unsur pembentuk keseluruhan dari wujud yang dihasilkannya, dalam hal ini adalah ruwatan sukerta dengan pertujukan wayang khususnya lakon Murwakala. Oleh karena itu antara unsur yang satu dengan yang lainnya memiliki peranan serta kedudukan yang sama dalam rangka memenuhi fungsinya masing-masing, dengan demikian unsur yang satu tidak lebih penting dari unsur yang lainnya. Penghilangan salah satu unsur sekecil apa pun akan mempengaruhi keberadaan unsur lainnya yang berakibat terjadinya ketimpangan atau ketidakseimbangan dalam memenuhi peran fungsinya itu. Sesuai dengan pendapat ini, Teeuw (1984: 135-136) dalam bukunya *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*, mengatakan bahwa kegiatan melakukan analisis terhadap karya seni berupa teks sastra apa pun wujudnya tidak

dapat meninggalkan pemahaman struktural. Menurutnya, analisis struktural bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti dan semendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua unsur yang bersama-sama menghasilkan makna yang menyeluruh. Oleh sebab itulah cara yang sama dapat secara teknis akan dicoba untuk diimplementasikan ke dalam lakon wayang kulit purwa Murwakala. Setiap unsur struktur seperti kebahasaan, kaidah-kaidah atau sistem penulisan syair tembang, dan sebagainya, dapat diketahui jalinan satu dengan yang lainnya. Masing-masing unsur pembentuk struktur yang telah disebutkan itu akan dianalisis satu persatu berdasarkan fungsi dan tetap ditempatkan dalam kerangka keseluruhan lakon wayang Murwakala yang koheren. Tindak lanjut dari analisis struktur, adalah melakukan analisis lakon wayang Murwakala dari perspektif filsafat sekaligus sebagai objek formal dari penelitian, hal ini dilakukan guna mengungkap makna yang lebih mendalam tentang konsep nilai-nilai filosofis dan etika ruwatan sukerta dalam pertunjukan wayang lakon Murwakala.

Analisis seperti ini sebenarnya merupakan konsep atas makna yang dikandung oleh suatu karya. Diketahui bahwa karya seni banyak melibatkan bahasa perasaan guna mengungkapkan rasa keindahan, maka diperlukan suatu cara untuk mengetahui dan memperoleh makna dari karya tersebut. Hal itu dilakukan dengan pengamatan yang jeli, sehingga terungkap konsep-konsep karya seni serta proses penciptaannya yang bersangkutan sebagaimana berada dalam filsafat estetika (Kattsoff, 2004: 20). Dijelaskan pula bahwa etika dan estetika berkaitan langsung dengan konsep nilai dan bagaimana nilai itu muncul dalam cita rasa seni yang dilahirkan oleh rekayasa manusia.

A.A.M. Djelantik, dalam bukunya *Estetika: Sebuah Pengantar* (1999) menjelaskan masalah-masalah yang berkaitan dengan konsep keindahan yang menyangkut tentang sejarah estetika dan filsafat estetika. Menurutnya, estetika adalah usaha manusia untuk memenuhi kebutuhan rohani lewat nilai-nilai etika dan estetika yang terjelma dalam karya cipta seni. Dikatakan pula bahwa karya cipta seni merupakan

hasil pengalaman yang diobjektifkan secara lengkap. Keindahan adalah bentuk pengetahuan yang benar yaitu pengetahuan yang diperoleh melalui akal budi manusia yang dapat menjangkau bentuk karya cipta seni apa pun bentuknya. Pada dasarnya bentuk itu mendasari keadaan yang dapat dipahami secara akali. Bentuk terpancar pada materi yang bersifat seimbang, tertib, dan sempurna itulah akal menemukan diri sendiri (Kattsoff, 2004: 377). Hal ini diperkuat oleh pendapat John Dewey (1934: 12), seorang penganut paham pragmatisme dengan sistemnya yang terkenal disebut instrumentalisme. Ia mengatakan bahwa pengalaman merupakan unsur pokok mengenai hakekat seni serta penilaian estetis. Dalam penilaian terhadap karya seni, John Dewey mengatakan bahwa keindahan itu sifatnya adalah subjektif, karena hakikat karya seni itu diletakkan pada intuisi serta perasaan seseorang, sehingga timbulnya baik, benar, dan indah akan sangat bergantung kepada pengalaman seseorang dalam meletakkan konsep keindahan itu. Berdasarkan pendapat tersebut, pengkajian terhadap lakon wayang Murwakala diletakkan pada kerangka pemahaman nilai-nilai yang terkandung di dalamnya sekaligus memberikan pengalaman dalam menjelajahi dan memahami berbagai konsep filosofis etis yang akhirnya dapat dipergunakan sebagai jalan untuk menguak misteri etika dan estetiska dalam pewayangan secara khusus.

Ketika membahas masalah nilai, maka pembicaraan tentang aksiologi tidak dapat dikesampingkan begitu saja. Aksiologi berhubungan dengan filsafat nilai yaitu nilai tentang kebaikan dan kebenaran. Oleh sebab itulah bagian ini melahirkan nilai-nilai kesusilaan sebagaimana disampaikan oleh Socrates (Kattsoff, 2004: 318), sehingga berbagai hal yang terkait nilai itu akan bermuara pada nilai etika. Berbagai hal nilai yang berhubungan dengan baik dan indah akan selalu bersinggungan pada bagian filsafat nilai dan etika serta estetika. Inilah pokok pandangan filsafat nilai.

R.K. Elliot (1978) dalam bukunya *Aesthetics* menyebutkan bahwa etika dan estetika bersinggungan dengan norma-norma dan tata nilai untuk menentukan sesuatu hasil ciptaan karya seni yang memiliki unsur-

unsur etika dan keindahan yang mendapat pengakuan publik. Sebuah karya seni dinilai bagus dan mengandung nilai estetik tinggi apabila mendapatkan apresiasi publik yang memadai sesuai eksistensinya. Seperti diketahui bahwa dalam seni pedalangan sebenarnya banyak unsur estetik yang belum seluruhnya dimengerti oleh penonton, pemerhati, dan orang yang belum akrab dengan seni budaya wayang, maka dari hasil penulisan buku ini diharapkan dapat membantu meningkatkan pengetahuan serta apresiasi terhadap seni pewayangan atau pedalangan.

Roger Long (1982) dalam bukunya *Javanese Shadow Theatre: Movement and Characterization in Ngayogyakarta Wayang Kulit* banyak menjelaskan unsur estetika pewayangan berdasar teori gerak wayang dan karakter masing-masing tokoh wayang kulit purwa gaya Yogyakarta. Di samping itu juga diuraikan berbagai unsur penyangga pertunjukan beserta filosofinya. Oleh sebab itu buku ini secara manual dapat dengan mudah dipergunakan sebagai sarana bantu dalam menjelaskan hubungan antar unsur estetika wayang secara lengkap dalam kerangka tradisi pewayangan gaya Yogyakarta.

C. LANDASAN POKOK PEMIKIRAN

Pandangan Max Scheler tentang fenomenologi dan aksiologinya adalah tentang sikap yaitu mengadakan hubungan dunia realitas, intuisi, dan pengalaman fenomologis berwujud fakta aktual, dan fakta fenomenologis yang menekankan pada sifat aktif, esensialisme, dan benda-benda budaya (Deeken, 1974: 36-40).

Aksiologi adalah sebuah ilmu pengetahuan yang menyelidiki hakikat nilai, pada umumnya ditinjau dari suatu pandangan kefilsafatan. Pembicaraan tentang nilai bagi manusia kaitannya dengan pemikiran konsep etika, adalah dua permasalahan yang berpijak dari kebaikan yang bermuara pada arti kesusilaan, dan berkaitan pula dengan masala keindahan atau estetika. Nilai disebut imanen bahwa nilai itu selalu melekat keberadaan manusia. Nilai adalah segi imanen dan subjektif dari yang baik, sejauh selaras dengan seikap batin, kecenderungan, serta kehendak insani (Paulus Wahana, 2004: 54).

Berdasarkan uraian pada bagian yang terdahulu tampak bahwa objek formal penulisan ini adalah etika dan estetika sedangkan sebagai sampel sekaligus objek material penulisan ruwatan sukerta dalam pertunjukan wayang lakon Murwakala tradisi pewayangan gaya Yogyakarta, versi Ki Timbul Hadiprayitno KMT Cermo Manggolo. Pemecahan masalah filsafat etika yang terkait dengan hakekat nilai, keindahan, kebenaran, simbolisasi dan sebagainya, diletakkan pada pendekatan aksiologi yang mendasarkan atas pemikiran-pemikiran filsafat umum, bahwa semua nilai filsafat itu harus berpijak pada pengalaman, kemudian menyelidiki serta mengolah pengalaman itu secara aktif kritis. Pada akhirnya dari berpikir yang demikian, akan dapat melahirkan suatu sistem norma-norma dan nilai-nilai. Norma-norma dan nilai itu memiliki kadar kebenaran umum yang secara universal berlaku pada seluruh manusia. Kenyataannya hakikat nilai adalah hal yang dituju oleh perasaan yang mewujudkan *a priori* emosi, sehingga nilai itu bukan idea atau cita, melainkan sesuatu yang kongkret yang hanya dapat dialami dengan jiwa yang bergetar penuh emosi demikian tata nilai pemikiran Max Scheler (Harun Hadiwijono, 1983: 145-148). Kemudian dilakukan penafsiran berbagai fenomena, peristiwa, simbol, nilai yang terkandung di dalam ungkapan-ungkapan sulukan, dialog wayang, tembang wayang, dan seterusnya dengan pengertian bahwa berbagai unsur itu merupakan hasil perenungan bahasa perasaan manusia sebagai salah satu budaya manusia. Fenomena yang berkaitan dengan budaya manusia sebagaimana dipaparkan oleh Kaelan (2005: 80-81) bahwa hasil budaya manusia itu meliputi karya filsafat, simbol verbal yang berwujud bahasa, atau simbol non verbal seperti, karya seni, tari-tarian, lukisan, ritual kepercayaan, dan fenomena dalam kehidupan manusia lainnya.

D. DESAIN DAN CARA PENULISAN

1. Tujuan Penulisan

Aktivitas utama dari penulisan ini adalah ingin melakukan refleksi kritis terhadap pelaksanaan upacara ruwatan sukerta, sebagai

salah satu adat istiadat yang masih ada dan relevan dalam kehidupan masa kini maupun masa mendatang. Secara rinci sebagai berikut di bawah ini.

a. Mendeskripsikan fakta tentang ruwatan di era sekarang ini yang ternyata masih terjadi dan dilaksanakan oleh sebagian masyarakat Jawa.
b. Mengetahui bentuk, struktur dan penyajian ceria lakon wayang versi Ki Timbul Hadiprayitno KMT Cermo Manggolo.
c. Mengetahui hakikat estetika, dan nilai-nilai yang terkandung dalam lakon wayang Murwakala.
d. Mengetahui manfaat dari aspek-aspek etika dalam ruwatan sukerta lakon Murwakala.

2. Bahan Penulisan

Tadi telah disampaikan bahwa penulisan ini secara praktis akan membicarakan masalah lakon wayang kulit purwa Murwakala versi Ki Timbul Hadiprayitna KMT Cermo Manggolo, terutama dari aspek filsafat nilai dan etika. Data yang dipakai sebagai pijakan penulisannya adalah pertunjukan wayang kulit purwa. Data penulisan diperoleh berdasarkan pita kaset rekaman pertunjukan langsung. Analisis yang dipergunakan berdasarkan pemikiran AL Becker, dalam bukunya yang berjudul *Text-Building, Epistemology, and Aesthetics in Javanese Shadow Theatre* (1979) dengan menggunakan sistem tiga-tiga. Yaitu bahwa pertunjukan wayang itu dipergelarkan sebagai sebuah epistemologi alam yang mengenal tiga tahapan, yakni tahap awal, tengah dan akhir. Sistem ini dipakai dalam analisis lakon Murwakala yang memiliki wacana estetika dalam pewayangan.

Materi penulisan atau data primer adalah *ruwatan sukerta* dalam pertunjukan wayang lakon Murwakala tradisi pewayangan gaya Yogyakarta, dengan demikian data diambil dari petunjukan dalang yang bersangkutan. Pengambilan sample didasarkan atas faktor kualitas dan popularitas dalang yang bersangkutan.

3. Jalannya Penulisan

a. Cara Pengumpulan Data Primer

Data diperoleh dari pita kaset rekaman koleksi Anjungan Yogyakarta Taman Mini Indonesia Indah, Jakarta. Pemilihan ini didasarkan atas kredibilitas lembaga tersebut yang dalam kurun waktu dua dasa warsa bahkan lebih, setiap tahun pada bulan Sura tahun Jawa tidak pernah berhenti mengadakan upacara ruwatan sukerta, dan terbukti diikuti oleh kurang lebih 100 anak sukerta. Pita kaset rekaman itu kemudian dilakukakan transliterasi pertunjukannya secara lengkap kecuali musik gamelan hanya diikutsertakan partitur jenis gending-gending saja. Hasil kerja transliterasi itu menjadi wujud teks lakon wayang Murwakala. Hal-hal yang diperhatikan dalam transliterasi tersebut meliputi aspek-aspek estetik yang penting antara lain, (1) Naratif yang terdiri atas bentuk dan isi cerita lakon wayang. (2) Iringan yang terdiri atas keprakan dan bunyi instrument gamelan yang mengikuti pembawaan pertunjukan wayang. Atas dasar suntingan teks cerita lakon wayang Murwakala itulah kemudian dilakukan analisis struktural. Analisis struktural merupakan tahap awal dari sebuah tata kerja penulisan ini. Selanjutnya analisis dilakukan dengan pendekatan filsafat terutama estetika dan etika.

b. Data Sekunder

Data sekunder ini diperoleh melalui studi pustaka, dalam rangka mencari data penulis, dilakukan dengan cara mempersiapkan daftar bacaan yang relevan dengan materi kajian yang akan dikerjakan. Tentu saja seluruh bacaan tidak hanya terbatas pada buku-buku tentang estetika belaka, namun sedapat mungkin menjangkau berbagai sumber yang ada, baik edisi ilmiah dalam bentuk majalah ilmiah, jurnal ilmiah, ensiklopedi wayang, dan penerbitan-penerbitan lainnya seperti disertasi, tesis, dan sebagainya. Hasil pengembaraan dalam bacaan tersebut kemudian dilakukan generalisasi keterkaitannya dengan objek penulisan, selanjutnya dikelompokkan sesuai kebutuhan penulisan.

c. Wawancara

Dalam perjalanan penelitian dan keperluan analisis dimungkinkan menemukan hal-hal yang perlu diklarifikasi dan dijernihkan permasalahannya dengan para praktisi pedalangan, terutama yang berkaitan dengan pengetahuan estetika tradisional yang berhubungan langsung dengan ruwatan dan lakon Murwakala.Hal tersebut dilakukan guna menghindari kesalahan analisis, sebab pada kenyataannya masih banyak unsur-unsur estetik wayang yang secara tradisional hanya dikenal turun temurun di lingkungan para dalang. Oleh karena itulah wawancara diperlukan dalam penulisan ini.

d. Metode untuk keperluan analisis

Penelitian bersifat kualitatif maka metode yang akan digunakan adalah metode deskriptif analitis. Penggunaan metode ini, dimaksudkan agar sesuai dengan tujuan analisis terhadap objek kajian yang akan dilakukannya. Metode deskriptif bertujuan untuk memberikan pencandraan yang lengkap, dan cermat terhadap objek kajian yang bersangkutan (Koentjaraningrat, 1981: 300). Berdasarkan sifat objek material beruwujud kajian cerita lakon wayang yang memiliki variasi yang cukup signifikan, kiranya satu metode saja tidak memadai, sehingga akan dilakukan dengan menggabungkan beberapa metode analisis selain metode deskriptif, sebagaimana disarankan dalam metode penelitian filsafat (Kaelan, 2005: 250–254). Adapun rinciannya sebagai berikut. (1) Metode historis yaitu berupa periodisasi terutama tentang perkembangan seni pewayangan di Indonesia khususnya yang langsung terkait dengan cerita lakon wayang Murwakala. (2) Metode hermeneutika, dalam analisis ini untuk menangkap makna utama sesuai dengan konteksnya, yaitu berupa interpretasi data yang telah terkumpul. (3) Metode analitika bahasa, artinya operasionalisasi metode ini berupa pemerian terhadap konsep-konsep nilai dan etika lakon wayang. Dengan demikian berbagai hal yang kurang jelas akan diupayakan pencerahannya lewat analisis ini. (4) Metode heuristik, metode ini penting guna mengadakan refleksi kritis dengan hasil yang

dicapai agar lebih kongkret dalam kehidupan sehari-hari. (5) Metode fenomenologi, yaitu sedikit menyangkut teknis yang membahas permasalahan lakon wayang Murwakala yang dilakukan oleh dalang.

E. LUARAN PENULISAN

1. Manfaat Penulisan

Penulisan ini akan memberikan pengkayaan pengembangan ilmu pengetahuan khususnya pengetahuan bidang seni, lebih khusus lagi seni pedalangan dan pewayangan. Hasil penelitian diharapkan memiliki kegunaan yang strategis, praktis, dan pragmatis bagi siapa pun yang ingin memperdalam seni pewayangan terutama bagi pendukung budaya wayang seperti praktisi dalang, pemerhati, penggemar, penghayat, dan penonton wayang. Pemahaman terhadap lakon wayang Murwakala akan menjadi salah satu upaya memberikan sarana mendalami filosofi estetis guna menuju pada kebenaran estetis dan nilai keluhuran budi sebagai manusia. Oleh sebab itulah penelitian mejadi penting bagi pencerahan pikir untuk mencapai keutamaan hidup manusia, sehingga mampu menjadi pemicu manusia berperilaku luhur, dengan kata lain penelitian ini akan berguna seagai upaya mengatasi pembangunan karakter manusia pada umumnya dan manusia Indonesia khususnya.

2. Kontribusi Penulisan

a. Pemahaman terhadap lakon wayang Murwakala akan mampu mengetahui ajaran-ajaran budi luhur warisan budaya bangsa yang perlu disampaikan kepada generasi muda yang akan datang.
b. Kajian terhadap lakon wayang Murwakala akan memberi wawasan kepada generasi muda mengenai nilai-nilai estetika dan etika yang ada dalam jagad pewayangan dan pedalangan.

F. SISTEMATIKA PENYAJIAN PENULISAN

Sistematika penulisan ini disusun berdasarkan urutan-urutan dalam pembagian bab per bab berdasarkan pertimbangan kepentingan serta

objek penulisan yang ada. Berturut-turut dari bab I berisi pendahuluan yaitu latar belakang penulisan, masalah penulisan, landasan teori, dan seterusnya. Kemudian pada bab II akan dibahas secara ontologis metafisis berbagai keterangan awal mula tentang konsep ruwatan dalam budaya Jawa, kemudian dilanjutkan dengan pandangan epistemologis tentang lakon Murwakala. Pada bab III akan dilakukan paparan tinjauan umum secara aksiologis untuk dapat menguraikan lakon wayang Murwakala dari sisi filsafat etika dan estetika. Dibahas pula tentang pengambaraan estetik dalam berbagai nuansa seni secara umum, hal ini dilakukan untuk pengembangan teoritik, sehingga memperoleh gambaran yang lengkap tentang pengalaman estetik dalam bidang seni secara umum, dan seni pedalangan atau pewayangan pada khususnya. Pada bab IV akan diuraikan tentang implementasi dari berbagai pengalaman estetik, aspek-aspek nilai keindahan dan etika wayang dalam pendekatan seni pedalangan. Termasuk di dalamnya adalah pembahasan pemaknaan dan hakikat ruwatan sukerta dalam pertunjukan wayang lakon Murwakala versi Ki Timbul Hadiprayitno KMT Cermo Manggolo lewat pemahaman filsafat nilai dan etika yang nantinya berkembang ke arah hakikat etika dan estetika, tata nilai, dan kebenaran.

Kemudian pada bab V akan disampaikan kesimpulan-kesimpulan seluruh pembahasan serta studi estetika dan etika pewayangan yang telah dipaparkan pada bagian-bagian yang terdahulu.

BAB II
RELASI ESTETIK DALAM PEWAYANGAN

A. DASAR-DASAR ESTETIKA PEWAYANGAN

1. Antara Konvensi dan Modernitas Karya

Seni wayang kulit purwa telah terbukti selama berabad-abad mampu bertahan sampai dengan sekarang. Pertunjukan wayang sangat lekat dengan masyarakat kecil, dan dapat dipakai sebagai alat propaganda berbagai program yang ingin dicapai (Kanthi Walujo, 1987). Bahkan dalam era orde baru wayang dipergunakan sebagai sarana penerangan, pendidikan, dan hiburan (Kasidi, 2004), oleh sebab itu, tidaklah aneh pertunjukan wayang tetap eksis dan digemari masyarakat hingga era modern serta millennium 21. Berbagai nuansa kebaharuan dalam jagad wayang berusaha dengan keras untuk berkompetisi merebut minat penonton dan penggemar wayang, walaupun harus bersaing dengan bentuk-bentuk kesenian modern. Hal ini rupanya tidak dapat terhindarkan, sehingga siap dan tidak siap praktisi seni pedalangan harus mampu menyesuaikan diri dengan derap laju perkembangan

jaman. Tentu saja diperlukan pengertian-pengertian kebaharuan yang tidak semata-mata baru kemudian meninggalkan ruh atau esensi seni pewayangan yang mau tidak mau tergolong klasik tradisional. Tantangan inilah yang menuntut jagad pewayangan beradaptasi dengan konsep-konsep pemikiran masa kini. Satu pihak praktisi seni pewayangan harus selalu menguasai konvensi seninya yang nota bene klasik tadi, agar karya-karya yang dilahirkannya sungguh-sungguh berkualitas dan dapat dipertanggungjawabkan secara moral berkesenian, di pihak yang lainnya seniman pedalangan atau pewayangan harus mengupayakan terus-menerus agar karyanya dapat berkomunikasi dengan berbagai paradigma modern

2. Konvensi Seni Pedalangan

Konvensi yang selama dikenal dalam seni pewayangan adalah kedua gaya besar yang ada di kawasan Pulau Jawa yaitu Gaya Surakarta dan Yogyakarta. Secara sosio kultural kedua gaya itu sesungguhnya merupakan satu sumber yaitu Mataram, namun akibat dari situasi politik pecah belah yang dilakukan pihak kolonial, keduanya menempuh jalannya masing-masing dalam berolah kesenian terutama seni pewayangan atau pedalangan. Secara jelas konvensi itu dapat dilihat dalam buku pedoman yang ditulis oleh Najawirangka (1958) untuk gaya Surakarta, dan buku karya Mudjanattistomo, dkk. (1977) untuk pewayangan gaya Yogyakarta. Terbukti dalam kurun waktu puluhan tahun kedua jenis buku itu telah menjadi acuan bagi perkembangan seni pedalangan di kedua kawasan Surakarta dan Yogyakarta.

Perlu diketahui bahwa dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Yogyakarta mengenal tujuh kali jejeran dengan diikuti oleh adegan perang. Masing-masing memiliki jalinan struktur yang secara siklis berkaitan satu sama lain dalam menuju ke puncak penyelesaian masalah, misalnya perang brubuh, yang diakhiri dengan musnahnya kejahatan oleh kebaikan. Perjalanan jejeran ini melambangkan perkembangan kedewasaan seseorang dalam mengatasi berbagai persoalan. Antara penyelesaian masalah yang satu dengan lainnya

memiliki tingkat kesulitan serta memperlihatkan kedewasaan berpikir sesorang tokoh. Kadang kala tidak luput dari hadangan kegagalan di tengah jalan, hal seperti ini dimunculkan dalam adegan perang gagal, yang menggambarkan bahwa setiap usaha selalu mengalami hambatan-hambatan. Sampai akhirnya pada *adegan gara-gara* seseorang mengalami masa pancaroba perubahan cara berpikir, dan berperilaku. *Gara-gara* adalah perubahan yang secara wadak tampak pada pola iringan wayang, yaitu dari *Pathet Nem* ke *Pathet Sanga*. Adapun secara maknawi segi konotatif berarti perubahan dari masa remaja ke masa yang lebih dewasa, terutama kedewasaan berpikir hingga mencapai keberhasilan. Pandangan budaya Jawa peristiwa seperti ini, disebut istilah *catur marga* "empat jalan" yakni perjalanan hidup manusia dari lahir sampai dengan keberhasilan meraih puncaknya, hingga berakhirnya kehidupan. Urutannya adalah masa kelahiran, masa remaja, masa dewasa dan menjadi penguasa, seorang nata atau raja, kemudian masa tua meletakkan tahta masuk ke hutan menjadi pendeta untuk mencapai moksa. *Pathet Sanga* inilah yang melambangkan perjalanan meraih karier baru pada tahap awal sampai dengan menjelang perubahan *pathet* berikutnya. Untuk menuju ke arah yang lebih dewasa, maka seseorang harus melalui pembelajaran dari seorang guru sejati. Adegan ini dalam pewayangan digelar pada adegan pendeta yang *mulang wuruk* "memberi nasehat" kepada muridnya yang biasanya seorang ksatria utama, agar dapat sampai kepada tujuan yang dicita-citakan. Selesai berguru, murid diwajibkan mengamalkan ilmunya kepada khalayak dengan menjalankan *tapa ngrame* "tapa menolong". Setiap tujuan baik belum tentu mudah ditempuh secara mulus, namun penuh tantangan dan hambatan yang menghadang. Munculnya rintangan ini dapat dilihat pada adegan *perang begal* yaitu pertempuran antara ksatria utama dengan gandarwa. Wujud raksasa itu adalah *buta cakil* melambangkan warna kuning, kemudian disusul dengan tiga gandarwa lainya yang melambangkan warna merah, hitam, dan putih. Keempat lambang warna ini merupakan simbol nafsu keinginan yang selalu menyatu di dalam hidup manusia yang akan menjadi penghalang dalam meraih kesempurnaan hidup. Oleh sebab itu sering disebut

sebagai lambang pertempuran antara kebaikan melawan kejahatan yang *anggung aggeleng ing angganing manungsa* "Selalu berada di dalam diri manusia disadari atau tidak". Artinya adalah manusia itu selalu berada dalam pertempuran di dalam dirinya sendiri antara nafsu jahat dan kebaikan. Dengan demikian orang yang mampu mengendalikan dirinya sendiri terhadap nafsu jahat yang selalu muncul bersama-sama kelahiran manusia itu akan menjadi insan khamil manusia sempurna. Sebagai contohnya adalah kehadiran tokoh Begawan Palasara yang dilukiskan mampu mengendalikan berbagai pengaruh nafsu jahat dalam dirinya yang disebut *Kuda Talirasa*. Yaitu bahwa manusia jangan sampai diperbudak dan dikendalikan oleh keinginan-keinginan duniawi, namun sebaliknya sebagai manusia senantiasa harus mampu mengendalikan seluruh keinginan itu menjadi sebuah kekuatan untuk terus berada dalam kesadaran hakiki dalam memelihara serta menjalani kehidupan. Dalam bahasa wayang disebut sebagai *memayu hayuning bawana* "Mengupayakan terus menerus demi ketentraman dan kedamian kehidupan manusia." Sering kali dalam cerita lakon wayang, dikisahkan bahwa ksatria utama dengan kekuatan tapa bratanya mampu mengendalikan seluruh hawa nafsunya itu, seperti dilakukan oleh Palasara yang terkenal dengan ajarannya *Kudatalirasa.*

Tataran terakhir yakni dalam rangkaian *Pathet Manyura*, digambarkan bahwa perjalanan seseorang telah sampai pada tingkat kedewasaan, sehingga mampu menyelesaikan segala permasalahan dengan mengalahkan musuh-musuhnya secara total. Gambaran ini dimunculkan lewat perlambang perang *brubuh* atau perang *Pathet Galong*. Rangkaian *pathet* Manyura ini pula diakhiri dengan tarian boneka kayu yang disebut *golekan.* Tarian ini mengandung pengertian bahwa para penonton pergelaran wayang semalam suntuk, dipersilahkan mencari sendiri kesimpulan serta mengambil hikmahnya sendiri lewat perjalanan para tokoh yang dirangkai dalam sebuah lakon tampilan ki dalang. Hal-hal baik dan buruk diserahkan penilaiannya dan diresapi oleh penonton wayang.

3. Pandangan Moderen Seni Pedalangan

Dewasa ini banyak bermunculan pewayangan gaya kontemporer yang mengedepankan segi hiburan dan tontonan daripada misi kandungan nilai moral yang dimiliki seni wayang. Keberadaan seni seperti itu didukung oleh sarana teknologi tinggi saat ini, misalnya televisi, multimedia, dan pengaruh seni moderen yang lainnya. Kecenderungan mengejar segi tontonan itulah berakibat pada kualitas yang dihasilkannya. Satu sisi memberikan ruang gerak yang leluasa bagi para praktisi untuk mengembangkan seni pertunjukan wayang, sesuai dengan tuntutan dan selera kesenimannya, sehingga mampu membebaskan diri dari nilai-nilai yang telah ada sebelumnya. Sisi yang lainnya, adalah ditinjau dari segi kualitas hasil berkesenian praktisi atau seniman yang bersangkutan yang barangkali dapat saja sengaja atau tidak, karyanya menjauhkan dari segi-segi tata cara yang telah mapan atau konvensi yang telah mapan, sehingga terkesan menjadi sebuah *kith* seni pedalangan yang rendah dari pandangan estetika wayang. Masalah ini kurang mendapat proporsi yang memadai, pada hal suatu produksi seni sebenarnya diukur lewat bobot garapan serta konsep yang mapan. Contohnya adalah kehadiran pertunjukan wayang yang ditayangkan di televisi swasta, konsep kolaborasi yang asal-asalan, karena berangkat dari kekosongan pengalaman dan tumpuan kemampuan seni para pendukungnya, maka produk yang tampak dalam pakeliran wayang kulit semata-mata seperti itu hanya berisi kekonyolan-kekonyolan yang mengedepankan hura-hura belaka. Salah satu faktor penyebab berkurangnya minat generasi muda terhadap kesenian wayang, adalah kekosongan dunia remaja atau generasi muda, artinya *trend* jagad seni yang ada dapat dilihat dari bagaimana kehidupan remaja itu, kadang kala tidak dapat ditemukan di dalam pertunjukan wayang kulit purwa. Oleh sebab itulah harus dicarikan solusi terbaik tanpa mengorbankan konsep-konsep estetik dalam wayang, serta terjebak pada uporia seni moderen yang sebebas-bebasnya, sehingga sajian wayang mampu menjadi pilihan favorit di lingkungan generasi muda.

B. KOMPOSISI ESTETIKA IRINGAN WAYANG

Bagian ini berusaha untuk mengetahui lebih mendalam tentang konsep estetika khususnya yang berkaitan dengan hubungan antara unsur musik gamelan dalam pertunjukan wayang yang sering juga dikenal dengan iringan pakeliran wayang. Kedua hal ini hampir pasti sulit untuk dipisahkan dalam pelaksanaan pertunjukan wayang. Komposisi adalah gubahan dasar sebuah lagu menjadi susunan melodis yang membentuk nada-nada yang harmonis hingga menimbulkan rasa indah, dan nikmat bagi pendengarnya.

Sebelum sampai pada masalah komposisi estetik iringan wayang, baiklah perlu dilakukan tinjauan latar belakang munculnya relasi estetik dalam wayang itu. Yaitu berbagai hal yang terkait dengan konsep estetik karya seni terutama jagad pewayangan. Dasar dari komposisi dalam iringan pakeliran adalah bermula dari pola permainan tabuhan musik gamelan yang sifatnya melodis, yaitu yang disebut ricikan tabuhan saron (Sumarsam, 2003: 232-240). Pola permainan itu ada juga yang menyebutnya sebagai formula, gatra, atau bahkah disebut *cengkok*. Tentu saja bentuk-bentuk melodis itu berasal dari pola permainan yang sederhana ke permainan yang lebih rumit jenis atau cara memainkannya, misalnya dari bentuk *lancaran, ladrang, ketawang, gending,* dan seterusnya. Prinsip dasar inilah yang kemudian memiliki variasi pola permainannya pada setiap jenis instrument gamelan yang disebut sebagai ricikan gamelan tersebut. Kurang lebih ada sekitar 10 sampai dengan 13 instrumen gamelan yang sekaligus berbeda-beda cara memainkannya walaupun jenis gending yang dibawakan sama, tetapi dari sekian jenis dan bentuk perbedaan yang ada, justru menimbulkan suara gamelan yang indah, merdu, bertalu-talu dan sebagainya. Kadangkala dalam presentasinya itu masih ditambahkan unsur-unsur lain sebagai penguatan estetik, misalnya dengan menghadirkan syair-syair tembang.

Untuk keperluan pergelaran wayang kadang ditambahkan unsur-unsur lain yang berkaitan dengan pertimbangan kegunaan komposisi iringan pergelaran, sehingga kadar estetiknya akan sedikit berbeda dengan penyajian orkestra gamelan. Unsur dramatik dalam pergelaran

wayang menjadi pertimbangan utama dalam melahirkan komposisi iringan wayang, misalnya suasana yang dibangun dalam sebuah adegan tertentu, suasana itu meliputi suasana sedih, gembira, marah, percintaan, perselisihan, peperangan, dan seterusnya. Hal inilah yang memungkinkan memunculkan karya-karya komposisi karawitan yang secara khusus dipergunakan untuk mengiringi pergelaran wayang yaitu dengan memberikan penekanan suara tertentu seperti hentakan keprakan, bunyi cempala, bunyi-bunyi khusus musik gamelan, dan sebagainya. Berkaitan dengan hal ini Soetarno, dkk. (2007:137-141) memberikan formula estetik dalam pergelaran wayang, bahwa komposisi iringan wayang itu memiliki fungsi adalah *mungkus* 'membingkai', 'mewadahi', dan 'membatasi', *nglambari* 'memperkuat', 'memberi ilustrasi', dan 'menegaskan', dan konsep *nyawiji* 'menyatu', dan luluh'. Orientasi konsep atau fungsi formulaik estetik yang ditawarkan Soetarno, dkk. itu adalah dilatarbelakangi oleh pola permainan praksis yang bertolak dari komposisi musik karawitannya, yang kadang kala bagi penikmat masih mengalami kesulitan untuk menengarai jenis-jenis iringan wayang dengan adegan yang tengah berlangsung dalam pergelaran wayang.

Bagi penonton atau penikmat pada dasarnya tidak pernah berpikir terlalu rumit ketika menikmati sebuah sajian seni pertunjukan, seperti wayang, teater, tari, orkestra musik gamelan, dan sebagainya. Penonton bersikap sepenuhnya terhadap sajian yang dibawakan oleh senimannya, karena baginya adalah memasuki jagad otonomi karya seni yang mandiri, pengalaman dan kualitas karya seni yang barang kali sama sekali baru, sehingga berbeda dengan pengalaman yang pernah diperoleh sebelumnya. Permasalahan baru muncul di kalangan penikmatnya ketika harus menjelaskan proses penikmatan karya seni, aspek-aspek apa saja yang menyertai kehadiran sebuah karya seni, bahkan teori yang tepat yang digunakan dalam penjelasannya itu. Giliran masalah seperti inilah sesungguhnya yang disebut sebagai pengalaman estetik seseorang keterkaitannya dengan pemahaman, penjelasan, dan interpretasi tentang konsep-konsep estetika karya seni yang dihadapinya.

Lahirnya sebuah karya seni kiranya dapat menjadi awal mula sebuah pertanyaan, apakah yang menyebabkan lahirnya karya seni itu? Apakah yang dimaksudkan dengan karya seni ditinjau dari segi hasilnya atau wujud barangnya? Keberadaan manusia atau unsur manusiawi memegang peranan penting dalam kelahirannya. Karya seni adalah hasil pengungkapan nilai keindahan dan pengungkapan perasaan seniman. Berkaitan dengan pemikirnya berarti pengaruh-pengaruh di luar wujud fisiknya dan dari dalam diri pemikirnya itu sendiri menjadi sangat dominan. Sesuatu hal dikatakan indah secara alamiah kalau hal itu membiarkan gagasan ada di dalam dirinya tampil dengan cemerlang. Sesuatu dikatakan indah secara artistik bukan hanya pengulangan atau tindasan atau copy hal-hal yang terdapat dalam alam. Sebaliknya tugas seni adalah membiarkan ide-ide tampil dengan kedalaman dan kekuatan yang sama sekali baru dan merefleksikan rahasia-rahasia terdalam dari realitas kehidupan sehari-hari dalam karya-karya kreatif seni. Karena alasan inilah, maka maksud dan tujuan pokok seni adalah menyajikan dan menggambarkan gagasan-gagasan, sehingga seni bukan semata-mata menghasilkan benda-benda atau barang-barang, tetapi harus juga menimbulkan kesenangan. Satu hal penting adalah kemampuan karya seni yang mampu mengkomunikasikan berbagai informasi kehidupan kepada penikmat atau audience. Karya seni adalah sarana untuk mengekspresikan semua gagasan seni kepada khalayak, itulah sesungguhya esensi dari penikmatan estetik.

Setiap karya seni merupakan kebulatan yang tersusun dari bagian-bagian secara tertib. Bagian-bagian itu mendukung atau membangun suatu tujuan yang menyeluruh. Tidak satu pun bagian yang merupakan sebuah pecahan, penggalan, atau fragmentasi yang berdiri sendiri, setiap bagian memiliki andil yang penting bagi terciptanya sebuah keseluruhan karya yang bulat dan utuh. Model pemikiran seperti ini sesungguhnya merupakan dasar dari penataan barbagai macam fungsi dan peran masing-masing unsur pembentuk karya seni, yang kemudian disebut sebagai kesatuan organis (Liang Gie, 20114: 24). Oleh sebab itulah ahli estetika Monroe Beardsley menyatakan bahwa, sesuatu

yang indah atau karya estetik mengandung tiga unsur penting yaitu (1) *unity* 'kesatuan', yang dimaksudkan adalah bahwa suatu karya seni tersusun dengan sedemikian baik berdasarkan kaidah-kaidah seni yang bersangkutan serta memiliki bentuk yang sempurna. Secara struktural jalinan antarunsur pembentuknya memiliki kaitan masing-masing sesuai dengan fungsi dalam rangka membentuk kesatuan. (2) *complexity* 'kerumitan', berbagai unsur struktur yang membangun sebuah karya seni memiliki keragaman sebagai daya tarik serta kekhasan dari karya yang bersangkutan, dan (3) *intensity* 'kesungguhan' (*intesity*) artinya adalah bahwa suatu karya estetis yang baik pastilah memiliki kualitas tersendiri sehingga menjadi pembeda dengan karya lain. Seni itu pada dasarnya bersifat abadi artinya selalu ada dari waktu ke waktu, dan berkembang sesuai dengan tuntutan perubahan jaman yang tengah berlangsung. Pergelaran wayang secara menyeluruh dapat digolongkan ke dalam seni yang menekankan pada aspek etika dan moralitas manusia, dan tergolong ke dalam kelompok yang mengandung nilai-nilai estetik, sehingga dalam jagad pewayangan telah terbukti sejak beberapa abad yang lalu adanya nilai-nilai moral yang penting dalam kehidupan orang Jawa. Bahkan lebih dari itu, keseluruhan pertunjukan wayang itu sesungguhnya merupakan seni tradisional yang paling lengkap, sebab memiliki kandungan berbagai cabang seni. Misalnya adalah seni ukir, seni gerak, seni drama, seni suara, musik, seni rupa, seni retorika, dan seterusnya.

Dimensi etika dan estetika dalam jagad pakeliran wayang kulit purwa sesungguhnya bertumpu kepada perilaku kultural yang dikenal dalam suatu masyarakat tertentu, dengan asumsi bahwa suatu kebudayaan tertentu memiliki kadar keberbedaan dengan budaya yang lain, dan tidak ada klaim bahwa yang satu lebih baik daripada yang lainnya. Adat istiadat dari berbagai masyarakat yang berbeda adalah suatu kenyataan yang ditemukan dalam kehidupan masyarakat. Tidak ada benar dan salah, karena hal itu mengimplikasikan adanya standardisasi kebenaran dan kesalahan, pada hal segalanya akan sangat bergantung pada masyarakat pendukung budaya yang bersangkutan,

sehingga pandangan terhadap budaya lain pun akan dipertimbangkan dengan budaya yang berlangsung di lingkungan masyarakatnya. Jalan yang benar adalah jalan yang ditempuh oleh para pendahulu dan yang telah diturunkan secara turun temurun, sehingga tradisi itu menjadi pembenaran dirinya sendiri. Istilah *tapa brata* yang muncul dalam banyak cerita lakon wayang sesungguhnya mengacu pada budaya Jawa yang masih dijalankan oleh sebagian masyarakat Jawa, sehingga keberadaan lakon wayang itu pun dilakukan dalam rangka *ngleluri* atau *nguri-uri* 'menjalankan hal-hal yang baik' dalam budaya Jawa. *Tapa brata* adalah konsep ulah batin dalam budaya Jawa *tapa* berasal dari bahasa Sanskerta *tapas* 'memanaskan' yang artinya adalah cara untuk mengendalikan hawa nafsu angkara murka yang senantiasa ada di dalam diri manusia. Yaitu dengan cara *pranayama* 'napas' yakni dengan cara mengatur keluar masuknya napas dengan tujuan untuk menggerakkan daya hidup manusia. *Brata* 'laku' yang dimaksudkan adalah mengurangi makan, minum, dan tidur. Tujuannya untuk mengelola keinginan-keinginan negatif agar tidak mengganggu kesempurnaan gaib yang ingin dicapai dalam samadi. Ketika manusia gagal melakukan *tapa brata* artinya gagal dalam mencapai kesempurnaan samadi, maka niscaya akan jatuh ke jurang kesengsaraan, sebagaimana dilakukan oleh Batara Guru ketika sedang melanglang jagad bersama istrinya, dan justru mendapat nestapa, sehingga punya anak yang berparas yaksa yang dikonotasikan sebagai manusia buruk rupa dan jahat yaitu Batara Kala. Gambaran seperti itulah sebagai contoh perbuatan yang kurang terpuji niscaya akan memperolah ketidakbaikan pula, walaupun seseorang tersebut memiliki kedudukan dan kekuasaan yang tinggi.

1. Konsep Estetik dalam Pergelaran Wayang

Sebagai gambaran kaitan keberadaan pergelaran wayang yang menyiratkan kebenaran estetik dengan pemikiran struktural dapat disimak pendapat Gadamer, bahwa di dalam seni mengandung nilai kebenaran (Richard, 2005: 92), tentu saja kebenaran itu diakui secara umum sebab memiliki kelogikan, walaupun tidak melalui penalaran

dan sebaliknya berlawanan dengan penalaran. Sebagai contoh dalam pembawaan cerita lakon wayang kulit Murwakala, sebagaimana diketahui lewat pembawaan suluk yaitu suatu nyanyian solo yang dilakukan oleh dalang, bahwa pada jenis sulukan tertentu ketika jatuhnya nada akhir adalah nada 6, sementara gong yang dibunyikan adalah nada 2, dan itu dilakukan selalu seperti itu, sehingga efek bunyi yang dihasilkan disebut bunyi *gembyung.* Satu lagi contoh adalah bunyi gong besar selalu berbunyi pada setengah atau bahkan satu hitungan lebih akhir dari jatuhnya suara nada sulukan wayang atau ricikan instrumen gending gamelan. Efek ini menimbulkan rasa lega dalam hati pendengarnya, demikian halnya pengulangan-pengulangan suara *ong, heng,* dan *hong* dalam sulukan wayang memberikan kesan estetis pada penikmatnya. Pandangan ini dapat dijumpai dalam budaya Jawa yaitu bahwa aspek estetis sesungguhnya terjelma ke dalam perilaku keseharian orang Jawa, misalnya sikap permisif, menghidari konflik, menghormati orang yang tua, dan seterusnya.Oleh sebab itulah ketika berkarya seni pun selalu menunjukkan nilai estetis berdasarkan kandungan seni masing-masing cabang jenis seni yang dihasilkanya.

Keindahan pada karya seni bersumber pada pemahaman budi manusia terhadap pola alam semesta, seniman menangkap hubungan-hubungan dalam alam dengan emosinya dan kemudian mengungkapkan kembali dalam bentuk yang diperjelas atau diobjetivisikan.Keindahan merupakan suatu hasil cinta manusia terhadap pola yang berdasarkan pemahamannya pada pola alam. Hal penting ukuran karya seni, bendanya sendiri dan segi subjektif dari pengalaman yang timbul pada si pengamat, seni sebagai *a logic of aesthetics form,* seni sebagai bentuk estetik yang logis, sehingga seni itu mampu memberikan rasa puas bagi penikmatnya disebabkan oleh beberapa hal sebagai berikut.

1. Mengungkapkan keserasian antara bentuk dan isi
2. Menarik menurut perasaan, perenungan terhadap karya seni dengan diliputi rasa puas
3. Karya seni menunjukkan kekaryaan tentang hal-hal penting yang menyangkut manusia dan memperbesar kehidupan perasaan

4. Karya seni membawa manusia masuk ke dalam suatu dunia yang dicita-citakan – membebaskan manusia dari ketegangan atau suasana sehari-hari
5. Karya seni – menyajikan kebulatan yang utuh yang mendorong pikiran pada perpaduan mental manusia.

Berdasarkan pemaparan di atas dapat dikatakan, bahwa gending karawitan pakeliran pun merupakan kesatuan yang seimbang dan harmonis dari paling tidak tujuh unsur penting yang terkandung di dalam dimensi seni pewayangan, yaitu seni drama, seni lukis, seni kriya, seni sastra, seni suara, seni karawitan, dan seni gaya (Haryanto, S., 1988: 2-9). Susunan kisah lakon wayang dalam format pergelarannya sejak dari awal sampai akhir, secara utuh mengandung unsur-unsur sebagaimana dipaparkan di atas. Penuangan atau pengejawantahan berbagai unsur pembentuk cerita lakon berdasarkan konvensi seni pewayangan terutama adalah gaya Surakarta. Tuntutan estetik secara teoritik telah terpenuhi dan dirangkai sedemikian rupa, sehingga kaidah-kaidah estetik konvensi gaya Surakarta secara terpadu dan utuh dapat diketahui dengan jelas.

2. Estetika Karawitan Pakeliran Wayang

Konsep estetik iringan karawitan pakeliran yang dimaksudkan sesungguhnya adalah relasi harmonisasi unsur-unsur bunyi musik gamelan sebagai aransemen iringan pertunjukan cerita lakon wayang. Esensinya berwujud relasi antara bentuk dan isi. Bentuk menyangkut tentang fisik gending-gending iringan wayang, misalnya bentuk *lancaran, ladrang, ketawang, gending, ayak-ayakan, playon*, sampak/ dan sebagainya, sedangkan isi adalah jenis-jenis sistem garap gending tertentu yang menyangkut persoalan teknis, misalnya gending-gending iringan wayang yang telah dibakukan oleh Nojowirongko berjudul *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi* (1960). Masalah ini kiranya perlu diberikan penjelasan untuk mendapatkan gambaran tentang relasi estetik antara bentuk dan isi gending karawitan pakeliran wayang terutama yang berhubungan dengan data empirik

yang terjangkau dalam penelitian ini.

Pemikiran estetika gamelan secara umum pernah disampaikan oleh tokoh pendidikan yang sangat berwibawa yaitu Ki Hadjardewantara, yang mengatakan bahwa salah satu model pembelajaran yang mengedepankan kepekaan rasa adalah lewat seni tradisi gending gamelan. Pelajaran gending tidak hanya diperlukan sebagai sarana pengetahuan intuitif dan ketrampilan memainkan gending gamelan belaka, namun ternyata juga penting untuk membangkitkan hidup kebatinan, sebab gending gamelan mampu menuntun pikiran manusia kearah rasa keindahan yang berirama *rhythmisch gevoel* dan menghidupkan rasa keindahan *aesthetisch gevoel* serta mengheningkan rasa kesusilaan *ethisch gevoel* (Sumarsam, 2003: 168-169). Relasi antara gending-gending gamelan dengan konsep etika dan estetika Jawa berdasarkan ungkapan Ki Hadjardewantara, merupakan salah satu pengejawantahan kehidupan keseharian masyarakat Jawa yang dapat diketahui lewat sikap, perilaku, dan cara berinteraksi antarmasyarakat. Sebagai contohnya misal, bahwa dalam etika memainkan instrument ricikan gamelan, seluruh pemainnya duduk bersila tidak seorang pun sambil berdiri. Duduk bersila dalam pandangan orang Jawa adalah sikap duduk menghormat kepada orang lain yang ada di depannya, hampir pasti orang dalam sikap ini menunjukkan penghormatan penuh termasuk pandangan mata orang duduk bersila secara otomatis akan memandang ke arah bawah, demikian pula dengan muka dan kepalanya tentu akan mengikutinya dengan cara menunduk, hal ini tanpa disadari sikap seperti menunduk berlangsung mengalir demikian saja, dan sungguh luar biasa menghasilkan sikap hormat yang luar biasa penuh sopan santun, sehingga dengan demikian menabuh gamelan pun sesungguhnya merupakan pembelajaran budi pekerti dalam rangka menjalin relasi horizontal antarmanusia yang lebih baik. Cara berpakaian pemain gamelan pun pakaian tradisional yang disebut *kejawen*, berkain, baju *surjan* serta mengenakan penutup kepala yang disebut *udeng* atau *iket*. Cara berpakain seperti itu adalah sebagai pembentuk karakter si pemakainya agar selalu bergerak penuh perhitungan tidak tergesa-gesa walaupun terkesan lamban. Namun sesungguhnya sikap seperti itu

merupakan suatu pengambilan tindakan yang penuh perhitungan agar tepat dalam memutuskan sesuatu, perwujudannya secara anatomis karakter pakaian kejawen akan membatasi gerak fisik fleksibilitas orang yang memakainya. Misalnya, perubahan posisi seseorang yang tengah duduk, kemudian beranjak berdiri akan melangkahkan kakinya, pastilah orang tersebut sejenak membetulkan bagian kain yang dikenakannya yang disebut *wiron*, dalam melangkahkan kaki harus memperhatikan langkah dan posisi tangan memegangngi *wiron*. Hal ini kelihatannya hanya masalah kecil atau sepele tetapi bagaimanapun pula mampu menunjukkan sikap orang yang bersangkutan terkesan halus dalam tanda petik karena sesungguhnya watak manusia tidak seluruhnya dilihat dari cara berpakaian, duduk serta cara berjalanya.

Konsep estetik gending-gending karawitan pakeliran atau iringan wayang sesungguhnya masih terkait dengan aspek mitos, yaitu bahwa dominasi gending tertentu dalam keperluan penyajian lakon wayang dibutuhkan untuk membawa suasana ke dalam nuansa mistis. Artinya bahwa gending iringan wayang ditengarai memiliki spesifikasi karakter yang berkaitan dengan hal-hal mistis seperti penghantar pembacaan doa menjelang dalang mencabut gunungan dari tengah kelir, yang biasanya dilakukan tanpa dinarasikan. Sifat yang lainnya adalah dari segi bentuk gending yang pendek yaitu jenis *ayak-ayakan*, gending yang pendek akan memudahkkan terjadinya reduplikasi atau pengulangan-pengulangan yang mengiringi adegan-adegan penting dalam penyajian satu lakon wayang yang dilakukan oleh dalang. Banyaknya pengulangan dipandang memiliki kekuatan mistis sehingga mampu mempengaruhi proses konsentrasi dalam meditasi baik langsung oleh dalang maupun seluruh orang yang berkepentingan dalam acara tersebut.

Sebagai gambaran yang lebih jelas adalah pembawaan dari segi wilayah nada musik gamelannya, misalnya nada 1 disebut *barang* dan nada 5 atau *lima* tergolong wilayah *Pathet Sanga.* Dua wilayah nada inilah yang menjadi titik pengambilan susunan gendingnya yang menuntun dan melahirkan nuansa suara berat.Suara berat tepat dan lazim digunakan untuk melantunkan doa-doa dan pembacaan mantra guna permohonan

kepada Tuhan. Kekuatan nada satu dan lima ternyata memiliki kekuatan dengan simbolisasi konsep *keblat papat lima pancer* dalam pemikiran kosmologi Jawa sebagaimana disampaikan oleh Sumukti (Sumukti, 2005: 84-95). Sampai sekarang satuan lima bersifat kosmik ternyata masih merupakan hal yang penting dalam tata cara berpikir orang Jawa. Pola itu misalnya dapat dilihat dari konsep *kadang papat lima pancer* 'saudara empat lima pusatnya'sebagai konsep kosmik *jagad cilik* 'jagad kecil'. Manusia yang dilahirkan di dunia ini dari perspektif budaya Jawa, telah dibarengi dengan ke empat sudaranya, yang disebut tembuni atau ari-ari, tali pusat atau pusar dan air ketuban dianggap sebagai kakak dari bayi yang tengah lahir itu, sehingga sering disebut sebagai *kakang kawah adi ari-ari* 'kakak kawah adik ari-ari'. Kebiasan orang Jawa suka menyimpan tali pusat bayi yang bersangkutan tetuntunya setelah dalam keadaan kering, kelak jika sekali waktu anak yang bersangkutan menderita sakit, maka tali pusat itu dapat dipergunakan sebagai obat sakit misalnya sakit panas. Sampai saat ini hal ini masih dipercaya bahwa setiap bayi punya empat saudara, dan dengan badannya sehingga diyakini bahwa setiap manusia Jawa setidaknya, dilahirkan di dunia dengan satuan lima. Oleh sebab itu, adegan dalam rangka *Pathet Sanga* dipilih untuk adegan-adegan penting yaitu nasehat spritualistik dari pendeta kepada tokoh utama dalam suatu lakon.

Keberadaan konsep estetik karawitan pakeliran wayang sesungguhnya sangat mendasar sebagai komponen penting yang tidak terpisahkan hubungannya dengan pergelaran wayang. Soetarno (2007), dalam bukunya *Estetika Pedalangan* telah memberikan penjelasan panjang lebar tentang seluk beluk konsep iringan pakeliran wayang, yang paling penting adalah konsep persebaran dan distribusi sejumlah gending yang dipergunakan dalam karawitan pakeliran wayang. Konsep-konsep itu adalah konsep *mungkus* 'membingkai', 'mewadahi', dan 'membatasi', *nglambari* 'memperkuat', 'memberi ilustrasi', dan 'menegaskan', dan konsep *nyawiji* 'menyatu', dan luluh'(Soetarno, dkk. 2007: 137-141). Sesungguhnya konsep estetik yang ditawarkan ini sangat toleran, artinya dapat dikenakan pada semua gending

karawitan pakeliran secara umum bahkan pada gaya pewayangan di luar pewayangan gaya Surakarta. Baik dalam kapasitas sebagai gending tradisi maupun gending garapan baru atau non tradisi. Hampir semua dalang yang dipergunakan sebagai responden memiliki kecenderungan yang sama dalam hal pendistribusian gending karawitan pakelirannya, misalnya dalam pembawaan bentuk ayak-ayak, lancaran, ladrang, ketawang, gending, srepegan, sampak dan lain-lain. Secara bervariatif dan berselang-seling diantara gending-gending selalu mewarnai pergelaran wayang, sesuai dengan suasana adegan yang diinginkan oleh dalang. Jalinan antargending ini tidak semua dalang memiliki kesamaan dalam penggunaannya, hal ini dipengaruhi oleh lakon, karakter, dan suasana yang dibangun. Kehadiran gending-gending garapan baru sebenarnya lebih kental dengan model-model atau tipe pergelaran wayang yang menyesuaikan dengan tuntutan jamannya. Era 1990-an model pertunjukan wayang mengalami perubahan yang sangat signifikan yaitu ditandai dengan hadirnya adegan-adegan *flash back* pada awal pergelaran lakon wayang, bentuk gending-gending iringan wayang pun memberikan warna yang berbeda yaitu dominasi iringan wayang menjadi sangat menonjol, sehingga sifatnya lebih ke arah ilustratif bahkan cenderung hanya membutuhkan aspek-aspek bunyi musik gamelan tanpa menunjuk pada jenis gending tertentu (Kasidi, 2004: 125). Untuk memudahkan pemahaman terhadap penggunaan sejumlah gending karawitan pakeliran wayang, konsep estetik model Soetarno dkk. kiranya lebih tepat, sehingga dipakai sebagai dasar penentuan kualitas gending-gending tersebut tepat dan tidaknya serta mendukung dan tidaknya sebuah gending iringan wayang dibawakan dalam sebuah penyajian cerita lakon wayang. Perlu diketahui bahwa pada dasarnya, semua jenis gending yang dipergunakan oleh dalang dalam sebuah pertunjukan lakon wayang, dapat dipastikan selalu disesuaikan dengan kepentingan suasana adegan yang tengah berlangsung.

C. ESTETIKA SULUK WAYANG

Keberadaan dalang tidak ubahnya seperti sang kawi atau pujangga,

yaitu memiliki kewajiban untuk menggubah, menambah, mengurangi, bahkan menghilangkan bagian-bagian tertentu yang kurang sesuai lagi dengan nafas jaman. Oleh sebab itu, dapat diterima kehadiran variasi bentuk serta jenis sulukan wayang yang kadang terkesan berbeda-beda. Secara lebih mendalam sulukan wayang dipahami sebagai salah satu komponen bentuk kesenian tradisional wayang kulit purwa, sesungguhnya merupakan konsep keindahan, yang sekaligus sebagai cabang filsafat keindahan atau estetika yang juga merupakan bagian dari filsafat nilai yang dapat disejajarkan dengan etika, sehingga dengan demikian pembicaraan terhadap sulukan wayang pun dapat dikatakan sebagai pengejawantahan dari pemahaman nilai-nilai filsafati terutama dari filsafat keindahan itu sendiri. Plato pada abad ke-4 SM, dalam pandangannya tentang seni yaitu memprakarsasi teori *mimetic* dari kata bentukan mimesis 'meniru' atau 'tiruan alam', di mana seniman itu meniru alam, menjiplak alam. Unsur tiruan ini oleh Plato dianggap negatif, karena hanya tiruan dari benda, namun Aristoteles justru menganggap positif yang pantas diterima dan dipuji (Dick Hartoko, 1984: 29-31). Sulukan wayang secara keseluruhannya adalah terdiri atas formasi harmonis dari elemen-elemen yang berhasil menawarkan sensasi-sensasi yang menyenangkan dan mampu mengetarkan rasa di luar dirinya (The Liang Gie, 2004: 9-20).

Peran dalang tidak ubahnya seperti penyair, yaitu merupakan bagian yang tidak terpisahkan dengan alam (Soetarno, 2007: 25). Biasanya dunia penyair itu berada di tempat-tempat sunyi seperti di puncak gunung, di tepi sungai atau danau, di pesisir pantai, di tengah hutan, dan sebagainya. Contohnya sebagaimana ungkapan *... kala kalaning asepi, lelana laladan sepi, nggayuh geyonganing kayun, kayungyun eninging tyas, ...*'di kala waktu sepi sunyi, berkelana di tempat-tampat sunyi, untuk mencari inti satu keinginan, mengupayakan keheningan dan ketentraman hati' demikianlah konsep pemikiran KGPA Mangkunagara IV dalam *Serat Wedhatama* (Ardhani,1995: 35). Untuk keheningan dan ketentraman hati sang penyair mengasingkan diri di tempat-tempat sunyi, hal ini sekaligus sebagai ciri keterpisahan penyair dari dunia keramaian. Individualitas dan subjektivitas sekaligus hegemoni penyair

dalam tradisi sastra lama dilukiskan lewat kerinduan alam untuk dipergunakan sebagai sarana sang penyair dalam menorehkan kata-kata keindahan dalam karya-karyanya (Ratna, 2007:34-349). Penyair sebagai pemuja keindahan menurut Zoetmulder justru egoismenya itulah yang mendorong pengembaraan penyair tanpa akhir, baik lahir maupun batin. Atas dasar itulah menurut Ratna (2007) menjadi jelas bahwa dalam sastra Jawa Kuna penyair adalah individu yang dianggap haus akan keindahan. Berbagai istilah diberikan kepadanya yang pada dasarnya mengacu atas sikap, perilaku, dan kebiasaan yang dilakukan setiap hari, terutama dalam hal berkreativitas seperti, *langő, lengeng*, dan *lengleng.* Semuanya mengacu pada pengertian pengalaman estetis maupun keindahan itu sendiri. Oleh sebab itulah, dalam tradisi Jawa puisi tembang dalam hal ini termasuk puisi tembang dan sulukan wayang disebut sebagai *kalangwan* atau *kalangőn.* Pengalaman estetik itulah yang menyebabkan penyair seolah-olah mengalami *trance* daya magi atau taksu, sehingga tidak sadarkan diri ketika berolah karya seni. Subjek seakan-akan tertelan dan larut ke dalam objek (Aryani, 2007: 86-90). Kehadiran karya seni memiliki kualitas estetis lewat kehendak akal budi yang dipadu dengan pengalaman penyair atau seniman yang bersangkutan. Misalnya keterlibatan emosi, seperti perasaan sedih, gembira, takut, marah, dan sebagainya. Dalam karya-karya Jawa Kuna pun tradisi pemujaan kepada kekuatan di luar dirinya, biasanya adalah pemujaan kepada dewa atau dewi keindahan, diharapan dapat berkenan hadir di dalam hatinya, sehingga sang penyair atau pujangga berhasil menorehkan kata-kata indah dalam karya sastra hasil kerja mereka. Penyair mengalami keindahannya hingga bersatu Tuhan Penguasa segala keindahan.

Berdasarkan penjelasan tersebut dapat dikatakan bahwa tradisi persembahan dan pemujaan dalam rangka peribadatan itu, dalam tarap budaya primer berupa pengakuan manusia terhadap kekuatan di luar diri manusia sudah berlangsung, sebagaimana proses singgungan budaya yaitu Hinduisme dan Budhisme. Berkaitan dengan masalah itu Sri Mulyono (1978: 23-30), mengatakan bahwa pergelaran wayang itu pada awalnya

adalah pemujaan atau ritual bayang-banyang guna pengagungkan arwah nenek moyang dalam bentuk bayang-bayang. Hal senada disampaikan oleh Sutjipto Wirjosuparto (1964: 3-13) sebagai berikut:

> *... "Another example which proves that another Indian cultural element was moulded into the pattern of the indigeous culture of Indonesia is the shadowplay. The Indonesians in those days knew acertain kind of rites relating the life stories of their ancestors. These religius rites were considered as means to maintain the contaxt between the people and ancestors. By performing these rites the welfare of community would be maintained."*

Pernyataan Sutjipto itu lebih mempertegas bahwa pertunjukan wayang pun sebenarnya berkaitan dengan upacara religi sebagai peninggalan budaya Hindu-Budha sebagaimana tampak dalam uraian syair pembukaan dalam kakawin Bharatayuda yang dikisahkan, bahwa sang Jayabaya yang dipuja-puja sebagai tiutisan Wisnu, mengawali pertempurannya di medan laga, terlebih dahulu mengadakan upacara persembahan agar dibebaskan dari dosa dan mala petaka, manakala harus membinasakan musuh-musuhnya..

Hal yang demikian itu tidaklah aneh, bahwa dalam perkembangan budaya primer persembahan dan upacara religi seperti itu disebut sebagai konsep mite dan ritual (Hiltebeitel, 1976: 23-33). Artinya bahwa seni budaya wayang sebagai produk masyarakatnya memiliki tujuan tertentu, salah satunya adalah sebagai sarana persembahan dan pemujaan kepada Tuhan Yang Maha Esa. Pada era Jawa Kuna itu, perihal karya para kawi yang mengungkapkan berbagai informasi tentang tujuan serta makna persembahan itu dituangkan ke dalam bentuk puisi tembang menggunakan metrum tembang gede atau sekar ageng, yang lazim disebut sebagai *manggala*. Tradisi penulisan *manggala* pada karya sastra Jawa Kuna berisi tentang waktu, tujuan, harapan, serta tujuan persembahan puja puji kepada dewa yang dituju. Jika penjelasan seperti itu terdapat di akhir karyanya, maka bentuk puisi itu disebut sebagai *colophon*.

Contoh manggala yang sekaligus menunjukkan adanya konsep mite dan ritual dalam *Kakawin Bharatayudha* karya Mpu Sedah dan Panuluh sebagai berikut.

***1. Manggala* dalam *Serat Bharatayudhha Kakawin*:**

a. *Sang suramrih ayadnya ring samara mahyun i hilanganikang parangmuka, lila kêmbang ura sękar taji kêsaning ari pęjah ing rananggana, urnaning ratu mati wijanira kundanira nagaraning musuh gęsęng, sahityahuti tęndasing ripu kapokan i rathanika susramèng laga.*

b. *Ndah samangkana kastawanira tękèng tri buwana winuwus jayèng rana, kapwasabha bhatara natha sumusuhira têkap i huwusnya kagraha, ngka lumra tinêhêr ta paduka bhatara Jayabhaya panêngahing sarat, manggèn sampun inaswakên sujana lèn dwija wara rêshi saiwa sogata.* (RM. Sutjipto Wirjosuparto, 1968: 55).

'sang pahlawan melakukan sesaji di medan perang bertujuan untuk membinasakan musuh-musuhnya. Sebagai bunga taburnya yang indah adalah untaian bunga di atas rambut mereka yang gugur di medan laga. Serbannya berhiaskan manikam para raja adalah sebagai beras persajian. Negara musuh yang terbakar sebagai tempat bara api persajian. Adapun sesajian itu berupa kepala musuh yang terpenggal di atas keretanya, setelah bertempur tiada henti di medan laga'.

'Oleh sebab itulah sang raja menjadi terkenal sampai di tiga dunia dianggap sebagai pemenang. Musuh yang telah dikalahkan menyebutnya sebagai raja dewa. Hal ini telah tersebar ampai kemana-mana karena itu ia dijuluki yang dipertuan raja Jayabhaya. Ia diakui pula oleh orang-orang bijak, brahmana dan pendeta dari golongan Siwa dan Sogata' (Terjemahan RM. Sutjipto Wirjosuparto, 1968: 55).

Bertolak dari contoh kutipan tersebut di atas, dapat dikemukakan bahwa dalam *manggala* itu, sang kawi menyampaikan informasi kepada

pembaca tentang adanya upacara ritual yaitu dengan munculnya sesaji. Sesaji itu bahkan dilakukan oleh pahlawan utama yang sekaligus menjadi pusat pemujaan sang kawi, yakni raja Jayabhaya dari Kadiri. Adapun tujuan dari sesajian itu adalah dipersembahkan kepada Tuhan Yang Maha Esa agar si pahlawan dan rakyatnya dibebaskan dari dosa karena telah banyak membinasakan musuh-musuhnya, dan dukungan pun muncul dari para bijak, pendeta Siwa dan Sogata.

Contoh lain dapat dilihat dalam manggala *Kakawin Arjunawiwaha* sebagai berikut.

2. Manggala Sêrat Arjunawiwaha

a. *mawignam astu nama siddham,*

Ambêk sang paramarta twa pandhita huwus limpad sakèng sunyata, ta sakèng wisaya prayojananira lwir sanggrahèng lokika, siddha ning yasawirya donira suka ni rat kiningkinira, santosa hêlêtan lir sira sangking sang hyang Jagatkarana.

b. *Usnisakèng ibu ni padhuka nira sang mangkana lwir nira,*

Manggêh manggala ni mikêt kawijayan sang Partta ring kayangan, Sambawa pwa Bharata, Sakrakatkan durniti lawan baya, Wwantên détya madêg Niwatakacakyat ning jagad digdaya, Jêng ning Mèru kidul kutanya maharêp sumyuh hyang Hindrakila. (Kuntara Wiryamartana, 1990: 35 – 124).

a. 'Semoga tiada halangan suatu apa pun Batin sang tahu hakekat tertinggi telah mengatasi segalanya karena menghayati kesuwungan, Bukanlah terdorong nafsu indera tujuanya, seolah-olah saja menyambut yang duniawi. Sempurnanya jasa dan kebajikan tujuanya. Kebahagiaan alam semesta Diprihatinkannya. Damai bahagia selagi tersekat oleh kelir dia dari Sang Penjadi Dunia.'

b. 'Tandas ubun-ubun sujudku pada debu ceripu dia, yang demikian laiknya. Lestarilah dia menjadi junjungan dalam merangkai kejayaan Sang Parta di kahyangan. Kaitan masalahnya, Bathara Sakra mengalami kesulitan politik

dan terancam bahaya. Ada daitya, Niwatakawaca bangkit berkuasa, Termashyur di dunia lagi jaya di mana-mana'. (Terjemahan: Kuntara Wiryamartana, 1990: 35 – 124).

Sang kawi melakukan pemujaannya terhadap Sang Pembuat Dunia dengan pengagungan nama serta kekuasaan-Nya, bukan lagi terdorong oleh kepentingan duniawi, tetapi tertuju seluruhnya sebagai persembahan serta demi ketentraman dan kedamaian dunia. *Manggala Arjunawiwaha* tersebut dipergunakan pula dalam suluk wayang, yang secara khusus akan dibahas pada bagian tersendiri. Kedua tokoh yang disebut-sebut sebagai sang pelindung atau sang pahlawan dalam kedua *manggala* tersebut adalah raja Jayabhaya dan Erlangga. Keduanya dianggap sebagai manifestasi Dewa Wisnu, sehingga sang kawi melakukan yoga sedemikian kerasnya, dengan harapan pembaktiannya itu dapat mengadirkannya di dalam hatinya agar sang kawi berhasil mengerjakan karya keindahan yang disebut sebagai *kalangőn.* Hal seperti ini yaitu perbuatan ibadat oleh sang kawi hampir dapat dijumpai pada kebanyakan karya *kakawin*, walaupun tidak selalu dewa yang sama yang dihimbau selaku dewa pelindungnya untuk hadir di hatinya (Zoetmulder, 1983: 203-205).

Kisah-kisah para kawi dalam hal peribadatannya itu, pada zaman Kartasura awal, kurang lebih tahun 1788 (Poerbatjaraka, 1954), telah menjadi kiblat penggarapan dan penyaduran karya sastra Jawa Baru. Para pujangga pada masa itu banyak mengalihkan perhatiaannya pada karya-karya Jawa Kuna sebagai dasar penggubahan mereka. Tradisi *manggala* dalam setiap karya masih berlangsung, walaupun istilah *manggala* berubah menjadi *wadana* yang artinya adalah muka, namun tujuannya dari segi maksud dan tujuannya sama sebagaimana para kawi zaman era sebelumnya. Contohnya adalah sebagai berikut.

1. Wadana Sêrat Rama Yasadipura

a. Tabuh sapta nudywa buda manis,

wulan Sura kaping tigang dasa, ing mangsa kapat wukuné, Kuranthil Jé kang tahun, sirnèng tata pandhita siwi, sêngkalan

duk anurat, agya mahanurun, mangun langêning carita, caritanê Bhatara Rama ing kawi, jinarwakkên ing krama.

b. *Mardya kawuryaning krama niti, manawung mangka sekar macapat, ingkang rinengga kandhane, inggih reksasa prabu, ing Ngalengka prajanira di, sumageng tri bawana, prakosa digyagung, winongwong karatonira, angluwih ratu malungkung aneng bumi. tan ana kang tumimbang* (Pupuh dhandhanggula, bait 1 dan 2 Naskah Serat Rama –tanpa angka tahun).

a. 'Pukul tujuh pada ari Rabo Legi, Bulan Sura tanggal tiga puluh, Kuranthil tahun Je, sirneng tata pandhita siwi (1740), waktu ketika menulis, akan menyadur/menurun, sebuah cerita yang indah, kisah Bathara Rama berbahasa Kawi, dikisahkan dalam bahasa Jawa krama.'

b. Mengisahkan perilaku dan perbuatan raja, disampaikan dalam bentuk tembang macapat, yang dipakai sebagai penceritaannya, yaitu raja raksasa, di Alengka nama negerinya, terkenal di tiga dunia, perkasa dan sakti, dimanjakan istananya, lebih sombong dan angkuh di dunia, tidak ada yang menyamainya.'

(Terjemahan: Kasidi)

2. *Wadana Sêrat Parta Krama*

a. *Kasmaran sinawung brangti, énjing wanci jam sadasa, pun Sumarja panganggité anêdhak sêrat purwa, lampahan Parta Krama, pan tinimbang thênguk-thênguk, luhung ajar-ajar nyêrat.*

b. *Sayêktiné kurang luwih, nabab mbotên naté nyêrat, prayoginé ingkang maos, mênawi wontên aksara, kirang kawuwuhana, déné yèn wontên kang langkung, prayogi dipun pantêsa.*

(Sumarja, tanpa angka tahun, koleksi Perpustakaan Jurusan Sastra Nusantara Fakultas Sastra UGM – transliterasi dilakukan oleh Kasidi tahun 1980)

a. 'Terpesona terungkap dalam kerinduan, pagi waktu jam

sepuluh, si Sumarja pengarangnya, menyadur buku pewayangan, *lakon* Parta Krama, sekadar daripada duduk-duduk, lebih baik belajar menulis.'

b. Sebenarnya kurang dan lebih, sebab tidak pernah menulis, sebaiknya bagi pembaca, jika ada huruf, yang kurang tambahkanlah, dan jika ada yang kelebihan, lebih baik disesuaikan saja.'

(Terjemahan oleh Kasidi)

Kedua contoh *wadana* di atas, menunjukkan bahwa kegunaan *wadana* tidak lagi seperti halnya *manggala* dalam karya sastra *kakawin* Jawa Kuna, karena karya sastra Jawa baru yang lebih kemudian ini lebih mencair konsep spiritual religiusitasnya, yaitu bahwa keberadaan *wadana* hanya sebagai penanda waktu penulisan, pengakuan rendah diri si penulis serta permohonan maaf kepada pembaca jika terdapat kekeliruan dalam penulisan karya mereka itu. Tindakan ini, namun demikian merupakan nilai kesetiaan para pujangga yang mencantumkan identitas dan informasi lengkap tentang hal ikhwal hasil karya sastranya.

Istilah suluk tersebut di atas menunjukkan kemiripan konsep penyatuan diri atau ektase bagi manusia kepada Tuhan Yang Maha Kuasa, namun demikian berlainan bentuk dan wujudnya, terutama dalam mereprentasikan atau penyampaian konsep. Puncak keindahan itu tidak ada kenikmatan yang sempurna kecuali pencapaian persatuannya dengan Dzat utama yaitu Tuhan Yang Maha Esa, demikianlah ungkapan yang disampaikan oleh seorang filsuf bernama Plotinus. Plotinus hidup antara tahun 204-269 M, ajaran filsafatnya bertumpu pada ajaran Plato sehingga dapat dikatakan bahwa ia merupakan seorang penganut aliran Neoplatonisme. Plotinus hidup dalam kerusakan serta kebobrokan di zaman Romawi, sehingga mengupayakan dirinya memalingkan atas puing-puing dan derita yang terjadi pada dunia nyata, agar dapat berkontemplasi tentang dunia kebaikan dan keindahan yang kekal. Keindahan bagi Plotinus adalah menyatunya sang diri pribadi ini dengan yang Maha Indah. Konsep pemikirannya itu dikenal dengan sebutan 'konsep remanasi' (Plotinus, dalam Bertrand Russell, 1946 -

2004: 387 – 403).

Istilah suluk dalam jagad pedalangan pada dasarnya adalah sebuah nyanyian yang dilakukan oleh dalang wayang, untuk memberikan deskripsi yang berkaitan dengan adegan tertentu, meliputi adegan karakter tokoh wayang, suasana bahagia, agung, sedih, gembira, marah, dan sebagainya, oleh sebab itulah untuk menyebut pengertian, dalam hal ini istilah suluk sebagai iringan pertunjukan wayang, lebih tepat disebut sebagai sulukan wayang. Seringkali dijumpai juga bahwa dari segi isi, ditemukan sulukan wayang yang mengisyaratkan adanya hubungan antara pengertian istilah suluk dengan sulukan wayang, misalnya sulukan wayang tentang doa dan harapan kepada Tuhan Yang Maha Esa agar manusia dijauhkan dari segala kesengsaraan. Contohnya adalah *sulukan* sebagai berikut.

Ana dhandhang saka sabarang, apa rupaning dhandhang, cucuk wêsi pulasrani, laring pêdhang, o ong, aja nucuk Sri Sêdana, anucuka sarap sawané wong sukêrta, gawanên adoh têkan sêgara kidul, dadi ganggêng kulawan lumut, pujèkna têguh rahayu slamêt, hoong.

'Ada burung gagak dari seberang, apa rupa gagak itu, berparuh besi pulasrani, bersasapkan pedang, janganlah mematuk Sri dan Sedana, patuklah pengaruh buruk prang sukerta, bawalah jauh sampai di laut kidul, hingga menjadi ganggeng dan lumut, doakan agar teguh serta selamat'.

(Terjemahan: Kasidi)

Suluk tersebut dilihat dari isinya menggambarkan harapan dalam bentuk imperatif. Maksudnya adalah agar pengaruh jahat yang melekat pada diri seseorang segera dapat menjauh bahkan hilang dari muka bumi, oleh karena itulah suluk ini lazim sebagai sebuah mantra. Bentuk lain yang dapat ditemukan adalah suluk berikut ini.

Mangka purwakaning kandha, hamba sru marwata siwi, mring sanggya para nupiksa, ngaturkên carita mêthik, jaman purwa puniki, tan nêdya asung piwulang, mung sumangga pra nupiksa dènira mêthik palupi, wasana mugi rahayu kang samya pinanggya.

'Sebagai pembukaan suatu kisah, hamba sangat memberi hormat, kepada semua para hadirin, (kami) akan membawakan cerita mengambil, kisah zaman terdahulu ini, tidak sama sekali memberikan ajaran, semua diserahkan kepada hadirin mengambil contoh atau hikmah, akhirnya semoga semua selamat bertemu kembali'.

(Timbul Hadiprayitno, 2007: 12)

Berkaitan dengan suluk yang berisi tentang harapan manusia agar terbebas dari segala kesalahan, dosa, dan perbuatan-perbutan yang kurang baik, dapat ditemukan dalam pembawaan sulukan bernuansa mantra doa-doa keselamatan yaitu dalam upacara *ruwat*. Ketika membacakan mantra-mantra *pangruwatan* hampir seluruhnya disampaikan dalam bentuk sulukan yang diiringi *gêndhing* wayang secara khusus, yaitu *Gêndhing Ayak-ayak Tlutur Sléndro Pathêt Sanga*.

Kaitan antara *manggala*, *wadana* dengan pertunjukan wayang kulit di samping dalam bentuk sulukan seperti dicontohkan tersebut, secara eksplisit dapat dilihat pada penyajian bentuk *janturan* wayang kulit purwa yaitu sebuah deskripsi adegan khusus *jêjêr* pertama sebagai berikut.

'Hong Ilahèng, hong Ilahèng hawignam hastu nama sidham, mastu silah mring Hyang Jagad Karana, siran tandha kawisésaing busana, sana sinawung langên wilapa, èstu maksih lêstantun lampahing carita Mahabharata, jinantur tutur katula, têtéla mrih tulat labdèng paradya, winursita ngupama pramèng niskara, karanta dyan tumiyèng jaman purwa, winisuda trahing dinama-dama pinardi tamèng lêlata mangkya tékap wasananing gupita tanduping pralambang matumpa-tumpa marma panggung panggèng panggunggung sang murwèng kata. Hoong'.

'Hong Ilaheng, hong Ilaheng semoga tiada aral melintang, atas restu Hyang Jagad Karana, dia yang sebagai tanda kehebatan yang dituturkan, dengan keindahan syair yang masih sesuai dengan cerita Mahabarata, dituangkan melalui bahasa tutur yang berimbang agr menjadi contoh bagi orang-orang utama. Dikisahkan agar terbebas

dari mara bahaya dari zaman dahulu, dibersihkan dari segala dosa dan diupayakan menjadi hidup sejahtera sampai akhir zaman, tiada cela oleh berbagai cobaan hingga diunggulkan, dan diutamakan dengan berbagai nuansa ungapan kata' (Kasidi, 1997:52).

Contoh *janturan* tersebut di atas, menunjukkan bahwa dalang mengucapkan kata *hong* yang seharusnya diucapkan *om* atau *aum*. Pelafalan kata itu dalam kepercayaan kuna memberikan isyarat bahwa yang bersangkutan adalah pemuja Batara Syiwa yang identik dengan Hyang Jagad Karana sebagai tujuan akhir dari setiap pemujaan (Hiltebeitel, 1976: 10-15). Adapun maksud dari keseluruhan *janturan* tersebut adalah sebuah pengharapan agar mereka terbebas dari suatu halangan, serta dilepaskan dari segala kesalahan dan dosa, bahkan agar mereka menjadi orang-orang yang utama yang berbudi luhur.

Uraian yang telah disampaikan di atas menunjukkan bahwa istilah *suluk* memiliki kompleksitas yang luar biasa, setidaknya terdapat relasi atau paling tidak ada benang merah jalinan antara istilah *suluk* dengan konsep persembahan untuk menuju jalan persatuan dengan Tuhan, bahkan sebagai sebuah puncak keindahan yang sempurna yang tiada bandingannya. Bukanlah suatu hal yang mengherankan jika masyarakat Indonesia, khususnya masyarakat Jawa, tidak merasa asing lagi dengan wayang kulit purwa atau seni pedalangan. Cerita-cerita *lakon* wayang banyak digemari oleh banyak orang sejak masa lampau, melewati masa Hindu, Islam sampai kini, (Sri Mulyono, 1978: 300). Hal itu diikuti pula dengan penerbitan-penerbitan yang banyak membahas jagad pewayangan dari berbagai bidang dan seluk-beluknya. Hasil tulisan yang telah ada tersebut, antara yang satu dengan lainnya, tentu saja saling berbeda seiring dengan tujuan penelitian dan pandangan masing-masing peneliti. Karya para penulis terdahulu kebanyakan mengupas pertunjukan wayang kulit dari segi makna cerita *lakon*, simbolik, mistis, dan sebagainya. Wayang kulit purwa yang dikenal oleh masyarakat Indonesia, khususnya masyarakat Jawa, adalah suatu jenis pertunjukan yang mempunyai beberapa versi dan gaya, dengan mempergunakan medium boneka-boneka wayang pipih yang beraneka

macam warna karakter, dan terbuat dari kulit binatang biasanya kulit kerbau atau lembu, dengan tangan-tangannya yang dapat digerakkan. Jenis dan ragam wayang pun dibuat secara variatif, sehingga semakin lengkap sesuai dengan tuntutan perkembangan zaman, serta demi kebutuhan pergelaran wayang kulit purwa (Soetarno, 2005: 77-106). Pusat perkembangan budaya wayang terutama di daerah Surakarta dan Yogyakarta serta daerah-daerah di sekitarnya. Hal itu mengakibatkan timbulnya dua gaya pertunjukan wayang kulit purwa yang sangat menonjol di pulau Jawa, yakni gaya Surakarta dan Yogyakarta. Kedua jenis gaya pewayangan ini berkembang berdasarkan persebaran geografis budaya wayang. Misalnya pewayangan gaya Yogyakarta berkembang ke arah barat sampai dengan daerah-daerah Banyumas, walaupun dalam pergelarannya terdapat sedikit perbedaan. Pewayangan gaya Surakarta sementara itu berkembang ke arah timur sampai daerah-daerah Jawa Timur, sampai dengan Surabaya, walaupun juga mengalami perbedaan-perbedaan dalam pergelarannya. Perkembangan ini bahkan tidak tebatas pada seni pertunjukan wayang, repertoar musik gamelan pun seperti kejadiannya demikian juga (Sutton, 1993: 46-47).

Pembicaraan mengenai wayang kulit purwa, tidak dapat dipisahkan dengan *sulukan* yang dinyanyikan oleh seorang dalang. *Suluk* adalah salah satu bagian penting dalam pertunjukan wayang kulit purwa yang harus dikuasai oleh dalang secara penuh. *Suluk* dalam arti ini menurut etimologinya banyak diperdebatkan. Kebanyakan ahli mengatakan, bahwa *suluk* dalam arti nyanyian dalang itu berasal dari kata *sloka* sanskerta. Pengertian *suluk* dalam tulisan ini dibatasi pada nyanyian yang dibawakan oleh dalang dalam sebuah pertunjukan wayang kulit purwa, sehingga penulisannya lebih tepat ditulis *sulukan*.

Tradisi wayang kulit Jawa diketahui banyak memiliki ragam pertunjukan penyajiannya, yang diakibatkan tumbuhnya variasi gaya tertentu sehingga antara dalang yang satu dengan dalang yang lain saling menunjukkan perbedaan. Hal ini dipengaruhi oleh kuatnya tradisi lisan yang masih dipertahankan pada lingkup masyarakat dunia pewayangan. Pewarisan secara lisan sangat menarik ditinjau dari cara seorang

dalang memberikan pengetahuan pedalangannnya kepada orang yang dianggap sebagai muridnya. Sseorang dalam melakukan pergelaran wayangnya meniru dalang tertentu, ada juga yang tanpa harus menjadi murid, misalnya belajar dari pita kaset rekaman atau sengaja mengikuti sang dalang yang menjadi idolanya ke mana pun mendalang. Sistem yang dipergunakan dalam transformasi pengetahuan tradisi seperti ini sangatlah unik, sebagaimana dikenal dengan istilah *nyantrik* (Bagong Kussudiardjo, 1998:19-30).

Kenyataan yang ditemukan di lapangan menunjukkan bahwa sebagian besar edisi tentang wayang, baru mengkaji pertunjukan wayang secara umum belum menyentuh bagian-bagian penyangga pertunjukan wayang kulit purwa. Misalnya, iringan, gerak wayang yang disebut *sabêtan, kêprakan*, dan sebagainya. Penelitian ini, oleh karenanya mempunyai arti penting dalam rangka pengembangan sumber daya manusia dalam pengembangan ilmu pengetahuan bidang seni pada umumnya. Studi *sulukan* wayang ini, nantinya bahkan dapat menjadi salah satu cara menuju kepada kualitas hidup manusia ke arah berbudi luhur, sebagimana dicita-citakan oleh kebanyakan orang.

Uraian-uraian sebelumnya telah menyinggung bahwa dalam pewayangan tradisi Yogyakarta terutama di kalangan masyarakat pedalangan, pewarisan pengetahuan secara lisan masih berlangsung secara kuat sehingga akan mempengaruhi perkembangan seni pewayangan secara menyeluruh. Kuntara Wiryamartana (1985) menjelaskan bahwa dalam pewayangan tradisi Yogyakarta cara-cara lisan lebih kuat daripada tulisan, sehingga banyak variasi penyajian cerita *lakon* wayang walaupun mereka berasal dari tradisi yang sama. Antara dalang yang satu dengan dalang yang lain memiliki kekhususannya masing-masing, walaupun dalangnya sama-sama dari lingkup tradisi yang sama pula misalnya dari Yogyakarta, tetapi selalu berlainan dalam penyampaian pewayangannya, bahkan sering terjadi dalangnya sama *lakon* yang dibawakannya pun sama, tetapi di sana sini ditemukan perbedaan-perbedaan. Gambaran seperti ini dapat ditemukan dalam penyajian *lakon* wayang secara utuh disebut dengan istilah *caking*

pakêliran. Pengamatan yang dilakukan menunjukkan bahwa perbedaan itu bukan saja dalam hal penyampaian cerita *lakon* wayang namun juga teknis *sulukan*-nya pun bervariasi baik *cengkok* maupun isi syair lagunya.

D. ESTETIKA GERAK WAYANG

Salah satu unsur penting dalam seni pertunjukan wayang adalah unsur tari yang dimunculkan lewat berbagai jenis gerak-gerak wayang. Tentu saja berbagai gerak wayang itu terbatas ruang geraknya, karena wayang kulit purwa itu bersifat dua dimensi, sehingga kapasitas gerakan tariannya pun menjadi tidak leluasa.

Gerak-gerik tarian dalam wayang secara estetik disesuaikan bentuk dan karakter wayang, misalnya kenis wayang *alusan* 'halus' dan wayang *gagahan* 'gagah'. Berkaitan dengan gerak-gerak wayang ini dibedakan menjadi 4 jenis gerak antara lain disebut, (1) *Saguh* 'sanggup' artinya gerak yang disesuaikan dengan karakter wayang; (2) *Cancut* 'menyingsingkan pakaian', artinya adalah penggambaran tokoh wayang yang akan memulai melakukan tindakan perang, dan wayang yang berjalan, meliputi cara memegang wayang, mencabut dari posisi tertancap pada batang pisang; dan (3) *Greget* 'semangat' artinya adalah kemampuan dalang dalam memegang wayang yang seakan-akan terlihat hidup. Hal ini dalam konsep estetik gerak wayang disebut dengan istilah *cepeng* 'cara pegang', yang diikuti oleh *keprigelan* 'ketrampilan' melakukan tindakan pergerakan tokoh wayang dikenal dengan *sabetan* 'mengayunkan wayang' oleh sebab itu disebut pula dengan istilah *cepeng sabet* (Mudjanattistomo,dkk. 1977: 132). Setiap tokoh wayang di tangan dalang akan terlihat memiliki nyawa yang seakan-akan bergerak sendiri, hal ini terjadi manakala kepiawaian dalang benar-benar dilandasi kemampuan dan kekayaan vokabuler gerak wayang yang mencukupi, sehingga tidaklah aneh ditemukan gelar seorang dalang yang trampil dalam olah atau garap *sabet* dengan sebutan dalang setan, ada yang trampil menggerakkan tokoh-tokoh kera sehingga yang bersangkutan disebut sebagai *dalang kethek* 'dalang kera' dan sebagainya. Dewasa ini hampir setiap dalang dari gaya mana pun,

segi ketrampilan memainkan gerak wayang ini tidak menjadi masalah, terutama pada era 1980-an, era ketenaran sabetan model dalang setan Ki Manteb Soedarsono dikenal di kalangan penonton wayang, penikmat wayang, praktisi dalang muda dan sebagainya dengan istilah sabetan akrobatik. Semenjak saat itulah tidak dapat dipungkiri bahwa sabetan para dalang generasi dekade 1980-an dan seterusnya semua mengacu pada model tersebut. Satu bukti lagi dapat disaksaikan pada gelar festival dalang anak dan remaja secara nasional yang diadakan oleh Pepapdi dan Senawangi setiap setahun sekali, fenomena sabetan wayang akrobatik telah menjadi trend dan andalan bagi para dalang anak serta remaja.

BAB III
TINJAUAN ONTOLOGIS RUWATAN MURWAKALA

Sebelum melakukan tinjauan aspek filsafat terhadap cerita lakon Ruwatan Murwakala, sekali lagi perlu melihat kembali jalan cerita lakon tersebut sebagai orientasi pandangan yang lebih luas sekaligus sebagai dasar analisis berikutnya. Oleh sebab itulah perlu dalam hal ini disampaikan ringkasan atau sinopsis lakon Ruwatan Murwakala sebagai berikut.

A. SINOPSIS CERITA LAKON RUWATAN MURWAKALA

1. Jejer Kahyangan Jonggring Salaka

Batara Guru tengah dihadap para dewa seperti Narada, Brama, Masns, Tantra, dan yang lain-lainnya. Pokok pembicaraan adalah huru-hara yang melanda seluruh jaga maya pada yang diakibatkan *ama kendhang gumlundhung* 'hama berbentuk kendang menggelinding' di tengah samodra. Maka Batara Narada dan yang lain-lain diperintahkan

untuk memusnahkan hama di samodra tersebut. Para dewa berangkat, sesampainya di tepi samodra segera menjatuhkan kekuatan dewata berupa guntur geni, guntur banyu, guntur angin, dan guntur bumi. Ajaib hama itu justru dapat bergerak-gerak, murkalah para dewa, sehingga melepaskan segala bentuk senjata ke arah hama tersebut. Hama tidak hancur justru dapat lengkap bentuk tubuh dan wujudnya segabgai manusia raksasa atau gandarwa. Lari ketakutan para dewa menuju ke Batara Guru. Kemudian Batara Guru mengaku bahwa manusia gandarwa ini sebagai anaknya diberi nama Batara Kala. Selanjutnya Batara Kala minta makan manusia. Oleh Batara Guru diijinkan tetapi harus manusia yang berada dalam catunya yaitu orang-orang yang salah melakukan pekerjaannya, sehingga merugikan orang lain misalnya berjalan di waktu siang hari tanpa henti, *nugelke pipisan* 'mematahkan alat penghancur jamu tradisional' *, ngrubuhke dandang* 'merobohkan dandang penanak nasi', *mutungke pasangan* 'mematahkan penghela pembajak', dan sebagainya. Di samping itu juga semua anak-anak sukerta yang salah waktu kelahirnnya. Batara kala segera berangkat menuju Arcapada.

Setelah Batara Kala berangkat ke Arcapada, Batara Guru ingin memberikan contoh kepada umat manusia cara-cara menghalau kedahsyatan Batara Kala, sehingga diubahlah dirinya menjadi seorang dalang bernama Dalang Kandhabuwana, Narada menjadi Panjak bernama Asemsore, Brama menjadi seorang wanita penabuh instrumen gender bernama Penggender Sruni, selesai mempersiapkan segala sesuatunya, maka rombongan Dalang Kandha Buwana pun berjalan ke Arcapada.

2. Dukuh Pandan Surat

Ada anak laki-laki perjaka ganteng bernama Ulamdrema dan adiknya seorang gadis cantik bernama Ulamdremi, keduanya disebut sukerta, sehingga mereka akan mencari orang pandai untuk dapat meruwat catu Batara Kala. Di tengah perjalanan bertemu Batara Kala hingga terjadi kejar-kejaran. Ada pemuda gagah perkasa bernama Jaka

Jatusmati juga terhitung ontang-anting sukerta menjadi jatah makan Batara kala. Maka mereka pun menjadi mangsa Batara Kala dan kini terlibat pengejaran oleh Batara Kala terhadap ketiga bocah anak manusia.

3. Dukuh Karang Gedhe

Kyageng Buyut Wangkeng tetua dukuh Karang Gehe ingin mengadakan ruwatan terhadap anak-anak sukerta, agar senantiasa warga yang terkena kutukan Kala itu selamat sentosa tiada kurang suatu apa berikut kawasan di seluruh wilayahnya, dengan sarana nanggap wayang lakon Murwakala yang diyakini dapat menjadi salah satu cara mengusir pengaruh jahat yang kini melanda setiap orang. Maka diundanglah Ki Dalang Kandha Buwana untuk melaksanakan upacara ruwatan sukerta sesuai tujuan mereka itu. Persiapan segera dilakukan meliputi penataan panggungan wayang, sesaji, serta ubarampe lainnya. Ki dalang pun memulai menggelar wayang dengan lakon Murwakala. Jaka Jatusmati, Ulamdrema dan Ulamdremi berlari menuju tempat perhelatan dan minta perlindungan kepada ki dalang. Selesai mendalang ki dalang terlibat perdebatan sengit dengan Batara Kala sampai ki dalang diminta membaca tulisan-tulisan yang tertera di dalam tubuh Kala yang disebut *Caraka Balik, Sastra Binedati*, dan *Santi Kukus*. Setelah disanggupi maka mulailah ki dalang membaca mantra sakti sebagai lambaran membaca tulisan di tubuh Batara Kala, akhirnya Kala lumpuh lunglai di depan ki dalang minta diampuni. Selanjutnya Kala kembali kepada asal usulnya semula, selamat dan sentosalah seluruh warga dari kutukan kala serta kawasan Karang Gedhe, sehingga kehidupannya menuju kepada ketentraman dalam melaksanakan aktivitas kehidupannya yang aman sentosa untuk ikut andil dalam pembangunan manusia Indonesia seutuhnya serta temtram dan damai.

Tanceb Kayon.

(Gambar 1. Jejer pertama kahyangan Jonggring Salaka – Dok. Agung Nugroho)

B. ASPEK ONTOLOGI WAYANG

Wayang secara umum dapat dikatakan sebagai *the expression of inner life* 'penuangan kehidupan manusia' yaitu masyarakat Jawa, ditengarai oleh kandungan ajaran kehidupan yang mendasar dan mendalam. Munculnya peryataan adanya kandungan yang hakiki disebut sebagai *adiluhung* 'jarang dan rumit' dan *edi-peni* 'indah-mulia' yang sesungguhnya merupakan ajaran tentang makna kehidupan masyarakat Jawa yang demikiran dalam, sehingga tidaklah aneh jika UNESCO memberikan deklarasi atau permakluman dunia wayang sebagai budaya warisan dunia di Paris tanggal 7 Nopember 2003, yaitu disebut sebagai *a Masteroiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity* (Solichin, 2010: 10-13). Selanjutnya dijelaskan bahwa wayang bukan sekadar pertunjukan bayang-bayang seperti anggapan banyak orang, melihat wayang memiliki arti yang lebih luas dan dalam

cakupan, sebab wayang mengandung gambaran kehidupan manusia dengan segala masalah hidup sehari-hari. Kandungan isi pertunjukan wayang merupakan salah satu budaya lama dan asli Indonesia sebagai puncak budaya bangsa. Wayang adalah salah satu bentuk *local wisdom* 'kearifan local' yang unggul dan representative bagi keluhuran budi manusia. Kenyataan itulah yang menyebabkan wayang pun penuh dengan kandungan filosofi Budaya Jawa.

Kandungan filosofis wayang tersebar dalam berbagai karya baik bentuk edisi ilmiah maupun dalam bentuk karya seni terutama adalah karya seni pentas. Banyak kajian filsafat telah dilakukan orang, walaupun sebatas pada permukaannya saja, artinya belum menyentuh hal-hal yang berkaitan dengan substansi filsafat seperti ontologi, epistemologi, dan aksiologi. Oleh sebab itu upaya terus mernerus dilakukan guna menjawab permasalahan-permasalahan filsafat. Atas dasar alasan itulah, dalam tulisan ini berusaha untuk melihat lebih jauh tentang aspek ontologi wayang sebelum pada akhirnya dipergunakan sebagai pijakan menganalisis aspek ontologis dalam kisah Ruwatan Murwakala versi Ki Timbul Hadiprayitno KMT Cermo Manggolo.

Istilah ontologi berasal dari bahasa Yunani yaitu *to on hei on* kata Yunani *on* merupakan bentuk netral dari *oon,* dengan bentuk genetifnya *ontos* 'yang ada sebagai yang ada atau *a being as being,* ada yang menyebut bahwa ontologi sesungguhnya adalah metafisika umum, sedangkan metafisika yang khusus terdiri atas kosmologi metafisik, anthropologi metafisik, psikologi rasional dan teologi natural (Slamet Sutrisno,dkk., 2009:116-120). Sementara ada pula pendapat bahwa ontologi terkait dengan masalah metafisika yang terdiri atas *ta meta ta physika* 'sesudah atau yang ada di belakang realita fisik', oleh sebab itulah Christian Wolff (Slamet Sutrisno, 2009: Ibid) mengskemakan menjadi metafisika umumm yang juga disebut ontology, dan metafisika khusus sebagaimana disebutkan tadi. Prinsip dari pembagian itu bahwa ontology banyak usaha secara strukturalimme untuk menjabarkan gambaran umum tentang yang ada atau realitas yang berlaku umum untukk segala jenis jagad realitas. Bakker dalam bukunya *Ontologi*

atau Metafisika Umum (1992: 22) menyebutkan adanya hal-hal pokok studi ontologi, sedikit ada enam permasalahan pokok yang mendasar: (1) Apakah realitas plural atau tunggal? (2) Persoalan apakah realitas memiliki ciri homogal yang bersifat transenden? (3) Apakah realitas memiliki ciri permanensi atau kebaharuan? (4) Persoalan apakah realiatas itu berdemensi jasmani atau rohani? (5) Apakah kehadiran realitas bernilai atau tidak? (6) Apakah di dalam realitas dapat ditemukan norma ontologis transedental yang berlaku untuk umum.

Kosmologi metafisik banyak berbicara masalah-masalah yang berkaitan dengan dunia kosmologi empiris yang lebih menekankan pada ilmu fisika dan astronomi, sedangkan dalam kosmologi metafisik berkaitan dengan awal dan akhir kosmos, kemudian hal-hal yang bertalian denngan ruang dan waktu, adapun yang terakhir adalah hal-hal yang berhubungan dengan materi, energi, dan gerak. Antropologi metafisik adalah menjawab permasalah yang berkaitan dengan hakikat manusia, misalnya tentang pertanyaan siapa aku?, hubungan antara dimensi kejasmanian dengan dimensi, hubungan antara relasi domensi keindividuan dengan sosialitas, hubungan antara makrokosmos dengan mikrokosmos, dan juga tata hubungan antara dimensi horizontal dengan tata hubungan vertikal. Teologi metafisik adalah keterkaitan antara berbagai hubungan tentang konsep-konsep yang transendental, misalnya adalah apakah sesungguhnya konsep tentang Tuhan, seperti apakah bentuk-bentuk kongkret tentang pengalaman religious, adakah bukti-bukti tentang keberadaan dan eksistensi Tuhan.

Berdasarkan uraian di atas kiranya muncul satu pertanyaan yang mendasar yang perlu mendapatkan perhatian, yaitu dimanakah sesungguhnya kedudukan filsafat wayang berkaitan dengan ontologi wayang dengan konsep pemikiran filsafat Barat yang bertumpu pada pemikiran kebijaksanaan yang sering disebut sebagai *the love of wisdom,* sedangkan dalam pemikiran filsafat Jawa termasuk wayang adalah bertumpu pada pramatisme empiris dalam berfilsafat yaitu suatu upaya untuk menuju kepada kesempurnaan hidup atau *the love of perfectness.* Pemahaman ontology wayang adalah suatu pencarian tentang

hakikat segala realitas yang bersifat mendasar dan mendalam, maka tidak diragukan lagi bahwa didalam wayang pun terdapat pemikiran jefilsafatan yang cukup luas dan mendalam. Abdullah Ciptoprawiro berpendapat (1983:8):

> …"Bukankah semua usaha untuk mengartikan hidup dengan segala pengejawantahannya, manusia dengan tujuan akhirnya; hubungan yang Nampak dengan yang ghaib, yang sillih berganti dengan yang abadi, tempat manusia dalam alam semesta, seperti kita dapatkan dalam banyak perenungan, di Jawa dapat disebut filsafat? Ketenaran tokoh Wrekodara, yang dalam mencari air hidup memperoleh wirid dalam ilmu sejati, dapat dipakai sebagai petunjuk betapa usaha ini memmang telah berakar dalam kehidupan orang Jawa"…

Bukti lain misalnya dapat ditemukkan dalam berbagai serat sastra suluk yang membicarakan sifat alam semesta: berada di antara tidak-ada-mutlak atai 'het absolute niet-Zijn" yaitu Tuhan. Contoh lainnya dapat dilihat dalam serat Jawa Kuna Arjunawiwaha, mengisahkan Arjuna untuk menjadi manusia tingkat sempurna sebagai seorang pertapa yangmengabdikan dirinya demi keselamatan dunia, sekaligus sebagai seorang kesatria yang harus memerangi segala jenis keangramurkaan yang terjadi di dunia. Arjuna bertemu dengan Syiwa yang memperlihatkan dirinya dengan sifat Illahi (Kuntara Wiryamartana (1990: 34-37), Berbagai bentuk renungan kehidupan dapat ditemukan di dalam pertunjukan atau pergelaran cerita lakon wayang, misalnya tentang hubungan antara manusia dengan Tuhan, antara wujud Illahi yang selalu dilatarbelakangi oleh pengalaman *ekstase* kesatuan abadi dan Tuhan yang dikenal dengan istilah '*manunggaling kawula Gusti'*. Dikatakan oleh Brandon dalam bukunya *TheatreIn Southeast Asia* (Brandon, 1974: 89-90) bahwa wayang merupakan salah satu prodauk asli Indonesia, pergelaran wayang purwa merupakan ungkapan dan peragaan pengalaman teligi yang merangkum bermacam-macam unsur lambang seperti bahasa, gerak tari, seni suara, seni sastra, seni music gamelan, seni rupa, dan seni drama. Wayang mampu menyajikan kata-

kata pilihan yang disebut kata mutiara yang berisi tentang pendidikan, pengetahuan, penyadaran dan hiburan. Penuangan berbagai jenis kesenian secara estetis mampu menyajikan imajinasi puitis untuk nasehat-nasehat, petuah-petuah religius yang mempesona dan menggetarkan jiwa manusia.

(Gambar 2. Susunan tata panggungan wayang Ruwatan Murwakala – Dok.Ksd)

C. ASPEK ONTOLOGI LAKON RUWATAN MURWAKALA

Lakon wayang Ruwatan Murwakala diketahui oleh masyarakat sebagai lakon yang dapat menjadi sarana penyucian diri seseorang dari kutukan Batara Kala. Seseorang yang terhitung menjadi catu atau menjadi jatah makanan Batara Kala disebut sebagai *wong sukerta* 'orang yang kotor'. Ruwatan adalah salah satu jenis upacara suci yang dipergunakan masyarakat Jawa yang masih percaya terhadap budaya kuna ini (Soetarno, 2005: 104-105). Garis besar kisah Murwakala adalah dimuai dari peristiwa awal mula kehidupan Batara Kala

'*sangkaning dumadi*' disambung dengan kelahiran Kala sampai dengan diruwatnya Kala oleh sejati yang bernama Ki Dalang Kandhabuwana. Setelah melewati dan menjalankan upacara ruwatan maka seseorang akan terbebas dari kutukan catu Batara Kala, sehingga terbangun jiwa keberaniannya untuk melanjutkan kehidupannya dengan nyaman tanpa merasa terancam oleh bahaya Batara Kala. Tidaklah aneh bahwa lakon Murwakala tergolong sebagai lakon *lebet* 'dalam' yang berisi tentang falsafah hidup untuk menuju ke arah *kasampurnaning dumadi* 'kesempurnaan hidup'. Banyak adegan-adegan pokok ciri umum *lakon lebet* adalah sarat dengan wejangan-wejangan dan kandungan nilai-nilai spiritual seperti Lakon Murwakala.

Secara etimologis kata ruwatan adalah berasal dari bahasa Jawa '*luwar saka panandhang, luwar saka wewujudan kang salah*' (Poerwadarminto, 1939: 534) yang artinya adalah terbebas dari penderitaan, terbebas dari wujud yang salah. Manusia yang tergolong ke dalam penderitaan itu berkaitan dengan berbagai hal kejadian yang tidak disengaja atau dikehendakinya. Misalnya bila seseorang berbuat salah atau luar biasa kelahirannya di dunia, orang semacam itu harus diruwat. Kepercayaan kuna ini di sebagian lingkungan masyarakat Jawa, walaupun jaman telah moderen ternyata masih sering dilakukan, baik di desa-desa dan di kota-kota besar di mana masyarakat Jawa ada di dalamnya. Kedudukan orang yang seperti disebutkan tadi dianggap dalam bahaya, yaitu jatuh dalam lembah malapetaka, maka mereka harus dibebaskan dengan jalan ruwatan. Secara psikologis beban pikiran malapetaka dalam kehidupan manusia Jawa ini terus menghantui sehingga akan merasa takut dan was-was terutama mereka yang masih percaya. Sebaliknya bagi mereka yang kurang percaya bahkan sama sekali tidak tahu kalau dirinya tergolong orang yang terkena malapetaka, tentu saja beban pikiran itu dengan sendirinya tidak pernah terjadi. Orang yang jatuh ke dalam penderitaan itu disebut sebagai *wong sukerta* 'orang sukerta" kata *suker* dalam baha Jawa artinya adalah kotor –*ta* adalah akhiran arealis dalam tata bahasa Jawa kuna yang artinya yang hendaknya dibersihkan korotannya itu. Cara membersihkan kotoran itulah yang kemudian disebut sebagai upacara ruwatan.

Kondisi masyarakat pada jaman sekarang ini, kiranya sangat berat untuk melakukan upacara ruwatan itu, di samping pengetahuan mereka tentang ruwatan sangat tipis juga faktor biaya yang sangat mahal, sehingga tidak setiap orang yang tergolong sukerta itu mampu menyelenggarakannya. Orang yang terkena melapetaka tidak sama keyakinan dan kondisinya, bagi yang dalam keyakinannya menganggap ruwatan adalah hal penting yang harus dilakukan sebaik-baiknya, maka mereka akan berusaha keras untuk dapat membebaskan diri dari malapetaka dan melaksanakan ruwatan sebaik-baiknya. Bagi mereka yang kurang yakin apalagi kurang mampu, mereka akan mengambil sikap lain ala kadarnya. Bahkan bagi yang tidak percaya tetapi tidak bisa menghindar dari adat itu, mereka pun akan bersikap lunak misalnya dengan cara *bela* 'ikut orang lain' manakala ada orang yang melakukan ruwatan, maka orang tersebut dapat langsung ikut nimbrung tanpa dipungut biaya sama sekali, dengan syarat diijinkan ki dalang dan si penyelenggara ruwatan. Oleh sebab itulah ada beberapa lembaga swadaya masyarakat Jawa yang menaruh perhatian terhadap masalah ini. Salah satu contoh kongkret adalah menyelenggarakan ruwatan bersama, dengan maksud agar biaya dapat ditekan serendah mungkin secara patungan di bawah kordinasi lembaga yang bersangkutan.

Masalah malapetaka dan ruwatan sejak jaman kuna telah banyak disebut-sebut dalam cerita atau buku ruwatan, pada mulanya cerita ruwatan berkaitan dengan kebersihan dan kesucian demi kesempurnaan hidup manusia, lama kelamaan berubah menjadi masalah nasib hidup duniawi, yaitu menyangkut tokoh-tokoh dewa, kemudian berkembang menyangkut tokoh-tokoh bukan dewa termasuk tokoh manusia. Zoetmulder (1982) memberikan pejelasan bahwa dalam kisah-kisah Jawa Kuna didapatkan kata *ruwat* atau *mangruwat* yang diartikan membuat tidak kuasa, menghapuskan kutuk, kemalangan, dan lain-lain serta membebaskan. Menurut kepercayaan orang Jawa, manusia yang menjadi jatah makanan Batara Kala yang disebut *sukerta* agar terbebas dari ancaman Batara Kala harus diadakan upacara ruwatan. Ruwatan dapat dilakukan dengan beberapa cara, (1) ruwatan dengan

selamatan saja yang namakan *Ruwatan Rasulan* (2) ruwatan dengan menanggap wayang beber dengan lakon Jangkungkuning yang biasa juga dipentaskan dalam wayang gedog, (3) ruwatan dengan pertunjukan wayang kulit mengambil cerita lakon Murwakala yang dibawakan oleh Ki Dalang Kandhabuwana (Rija Sudibyaprana. 1957). Berdasarkan pendapat itu dapatlah dikatakan bahwa upacara ruwatan berkaitan dengan kepercayaan penghilangan pengaruh tidak baik pada diri seseorang, mneghapuskan diri dari kutukan tidak baik, serta pembebasan dari kemalangan atau kesialan seseorang dalam mengarungi kehidupan sehari-hari.

Ruwatan Murwakala adalah satu rangkaian upacara ruwatan sebagai sarana pembebasan anak manusia dari ancaman kutukan Batara Kala. Ada dua kata yang dibentuk menjadi kata *murwa* kata murwa sesungguhnya kata bentukan dari kata purwa yang mendapat awalan nasalisasi dalam bahasa Jawa yaitu *m-* sehingga artinya menjadi kata kerja *murwa* yang kadang *wa* ini berasimilasi dengan *ba* dengan demikian *murwa* dapat disamakan dengan kata *murba* yang artiya adalah menguasai. Jadi murwakala sebagai kata majemuk memiliki arti menguasai kala atau menguasai Batara Kala, dengan demikian seperti yang telah disinggung di atas bahwa Ruwatan Murwakala pada dasarnya adalah upacara untuk menguasai atau membelenggu kedahsyatan Batara Kala agar tidak memakan orang-orang sukerta. Siapa Batara Kala itu? Agaknya menjadi sangat penting dalam penulisan ini, sosok yang sangat menakutkan dan dahsyat gemar makan manusia mengapa menjadi demikian? Untuk menjawab pertanyaan itu telah banyak kisah-kisah yang berbentuk sastra lisan yang berkembang di kalangan masyarakat Jawa maupun di lingkungan para seniman dalang. Bahkan telah banyak pula buku-buku kuna yang berkisah tentang keberadaan tokoh Batara Kala. Tokoh Kala ini ternyata memiliki berhubungan dengan tokoh dewa yang lain terutama adalah Batara Guru dan Batari Durga. Namun demikian perlu disampaikan bahwa dalam perkembangan sastra tulis terdapat kesimpangsiuran cerita yang sesungguhnya, belum lagi dalam bentuk karya sastra lisan yang

wujudnya dalam variasi pertunjukan wayang yang dilakukan oleh para dalang. Salah satu kisah Batara Kala dalam serat Murwakala Redi Tanaya adalah sumber tertulis yang banyak diikuti oleh para dalang baik gaya Yogyakarta maupun Surakarta, walaupun telah mengalami adaptasi sesuai dengan kebutuhan sang dalang sebagaimana penuturan Ki Timbul Hadiprayitno almarhum yang dilakukan pada bulan Januari 2011, adapun kisahnya sebagai berikut.

Batara Guru bersama Batari Uma berkeinginan melanglang buwana dengan naik lembu yaitu Lembu Andini. Maka keduanya diceritakan telah berada di atas punggung Andini, waktu sore hari matahari menjelang tenggelam di ufuk Barat, sehingga sinarnya bercahaya kekuning-kuningan menimbulkan pemandangan yang sangat indah. Batari Uma terkena sinar matahari wajahnya menjadi sangat cantik bermandikan sinar-sinar kuning keemasan, yang dibarengi hembusan angin sepoi-sepoi mengenai sebagian kain jariknya. Akibatnya kain yang dikenakan terselingkap hingga betis kaki yang indah terlihat oleh Batara Guru. Tampaknya peristiwa itu mengudang birahi Batara Guru bergelora. Seketika itulah Batara Guru ingin melampiaskan birahinya dengan mengajak Batari Uma bersanggama walaupun berada di atas punggung Lembu Andini. Batari Uma menolak keinginan Batara Guru yang kelewat batas itu, sehingga justru keinginan Batara Guru semakin meledak-ledak memaksakan kehendak layaknya sorang gandarwa. Sebagai seorang laki-laki Batara Guru semakin semangat melampiaskan hasrat sexnya ketika ditolak istrinya sendiri. Maka terjadilah perbuatan yang sangat tercela yang seharusnya tidak dilakukan oleh seorang raja para dewa di kahyangan. Karena keinginan yang menggelora Batara Guru ditolak, maka ketika air maninya keluar tidak pada tempatnya sehingga jatuh di atas air samodra.

Setelah peristiwa itu terjadi, maka bergolaklah air samodra bagaikan diaduk-aduk dan muncullah wujud mirip *kendang gumlundhung* 'kendang yang menggelinding' tidak tentu arah terombang-ambing oleh ombak samodra, para dewa menganggap sebagai *ama kendang gumlundhung,* atau *sang kamasalah*. Kahyangan Jonggring Salaka tergoncang hebat

akibat hama kamasalah yang berada di tengah samodra itu. Batara Guru mengutus para dewa agar membinasakan hama tersebut. Maka beragkatlah para dewa ke tengah samodra sambil melemparkan senjata-senjata ampuh ditambah dengan berbagai aji-ajian inti bumi, air, angin, dan api. Segala senjata bajra inti yang disebut guntur api, air, bumi, dan angin berakibat menjadi kekuatan bagi hama tersebut, sedangkan selirih senjata ciptaan para dewa justru menjadi kekuatan otot, tulang, dan kulit daging, sehingga lengkaplah sudah seluruh tubuh beserta kekuatan hama tersebut dan menjelma menjadi seorang bayi bajang. Para dewa semakin jengkel sehingga berbagai kesaktiannya di arahkan untuk menghancurkan bayi tersebut, namun justru sebaliknya bayi itu berkembang menjadi raksasa dewasa yang dahsyat dan menakutkan. Para dewa pun akhirnya lari tunggang langgang meninggalkan samodra utuk melaporkan kepada Batara Guru. Gandarwa yang gagah perkasa ini kemudian menghadap kepada Batara Guru, dan dengan segala senang hati Batara Guru mengakuinya sebagai anak dan diberi nama Batara Kala. Setelah itu Batara Kala minta jatah pakaian dan makan, pakaian yang diberikan adalah milik Batara Karung Kala almarhum, dan luar biasa Batara Kala semakin terlihat dahsyat dan menakutkan bagi yang melihatnya. Batara Kala diperintahkan mencari sendiri makanan yang digemari di dunia Marcapada. Sampai di Marcapada dilihatlah oleh Batara Kala orang yang tengah bekerja menderes pohon kelapa, serta merta orang tersebut ditangkap dan dimakan seketika itu pula. Batara Kala menghadap Batara Guru menanyakan perihal yang dimakannya itu. Batara Guru sangat terkejut ketika yang dimakan adalah manusia, maka seketika itu dicabutlah gigi taring Batara Guru, dan ajaib ketika gigi taring Kala keluar dari dalam mulut maka berubah menjadi dua bilah keris yang disebut keris Kala Nadah dan Kala Dete yang kelak menjadi pusaka ksatria utama di Madyapada. Batara Guru akhirnya memberikan jatah makan kepada Batara Kala yang terdiri atas manusia sukerta dan mausia yang melakukan kesalahan dalam melakukan pekerjaannya. Sebelum meninggalkan kahyangan Batara Guru memberikan pusaka pedang Sukayana, setiap Batara Kala memperoleh jatah makan harus disembelih dulu dengan pedang

tersebut, jika tidak dilakukan maka selama tidak akan pernah mendapat makan. Untuk mengurangi keganasan Batara Kala, pada sejumlah tubuhnya diberikan tulisan yang sekaligus menjadi pengapesannya oleh Batara Guru, yaitu Caraka Balik ada di jidat, Santi Kukus di anak tekak, Sastra Binedati adalah tulisan yang ada di dada tembus sampai ke punggung. Barang siapa dapat membaca semua tulisan itu, maka Batara Kala wajib mentaati segala perintahnya, bahkan mengaggapnya sebagai orang tua tak ubahnya seperti Batara Guru. Maka Batara Kala dengan kawalan Batari Durga segera pergi ke Arcapada untuk mencari jatah makannya. Setelah Batara Kala pergi dari hadapan Batara Guru maka Batara Narada mengawatirkan sikap Batara Guru yang telah memberi jatah makan Kala terlalu banyak, pada hal manusia di dunia itu belum seberapa jumlahnya, kalau sampai dimakan semua oleh Batara Kala apakah tidak merusak keseimbangan jagad raya. Maka Batara Guru akan memberikan contoh kepada segenap manusia cara mereda kedahsyatan Batara Kala. Maka Batara Guru berubah wujud menjadi manusia biasa menjadi seorang dalang yang disebut Dalang Kandabuwana, diikuti oleh Narada dan Batara Brama masing-masing menjadi panjak dan pemain musik bernama Panjak Asem Sore dan Panggender Sruni. Selanjutnya dalang Kandabuwana bersama pengikutnya turun ke dunia manusia atau madyapada melalang buana hingga menemukan orang-orang yang tergolong *sukerta,* dan berhasil meruwat serta membelenggu semua keinginan Batara Kala. Antara lain adalah Kedana-Kedini, Jaka Jatusmati, dan lain sebagainya. Cara inilah yang akhirnya tepat untuk mengurangi kedahsyatan dan kegemaran Batara Kala dalam hal makan manusia.

D. ASPEK KOSMOLOGI METAFISIK MURWAKALA

Manusia dalam hidupnya selalu dipenuhi oleh berbagai macam simbol. Setiap tindakan yang dilakukannya tidak pernah terlepas dari simbol. Misalnya, manusia mengenal bahasa, pakaian, gagasan, ide, nilai-nilai moral dan norma-norma kehidupan, semuanya merupakan hasil karya dari perilaku manusia yang bersimbol. Erns Cassirrer

cenderung untuk mengatakan, bahwa manusia itu sebagai *animal symbolicum* atau hewan yang bersimbol (Cassirrer, 1944: 23-26). Dijelaskan lebih lanjut, bahwa manusia mengenal dunianya tidak secara langsung, melainkan melalui berbagai macam simbol, termasuk dalam dunia mite dan religius (Bidney, 1965: 3-23). Kadangkala simbol itu memiliki sistem yang yang sangat unik, karena simbol merupakan tipe universal yang kemudian tertuang dalam bentuk-bentuk simbol yang beraneka ragam wujud dan warnanya. Dari adanya berbagai keunikan simbol itu, selanjutnya diendapkan ke dalam pikiran manusia, yang pada suatu saat lahir kebali menjadi bentuk seni tersendiri yang dapat disebut sebagai *reproducing experience.* Dengan demikian, berbagai permasalahan yang dihadapi oleh manusia itu, sebenarnya merupakan lambang-lambang yang mengandung pengertian-pengertian serta nilai-nilai tertentu, yang setiap saat bergeser sesuai dengan pemilik symbol yang bersangkutan atau *interpretable values.*

Lakon wayang kulit purwa sebagai salah satu karya seni, ternyata banyak menampilkan bermacam-macam simbol dan lambang-lambang yang harus diinterprestasikan, baik oleh dalang sekaligus sebagai seorang pembaca yang mampu mengembangkan dalam wujud yang berbeda, maupun oleh penonton wayang sebagai penikmatnya. Di samping itu, cerita lakon wayang secara struktural adalah banyak mengemukakan konflik antar tokoh-tokohnya yang dikonfrontasikan antara kebaikan dan kejahatan, keberanian, ketakutan dan kemunduran, serta berbagai corak pertentangan yang lainnya. Berdasarkan berbagai jalinan itu akan diketahui tipe sastra pewayangan dengan jelas, karena setiap aspek yang diceritakan selalu berkaitan dengan perilaku tokoh-tokohnya, yaitu mencakup perselisihan, perjuangan, kemenangan, kejayaan dan seterusnya. Baik perselisihannya, perjuangannya, kemenangannya dan kejayaannya itu akan berguna untuk kepentingan dunianya.

Sementara orang berpendapat bahwa cerita lakon wayang dapat dipandang sebagai karya sastra yang belum tuntas, oleh sebab itulah setiap cerita lakon wayang memiliki kerangka serta konvensinya tersendiri seperti teks sastra, misalnya, novel atau drama yang siap dipertontonkan

di atas panggung (Lukac, 1942: 101-102). Kelengkapan karya sastra lakon serta dapat terbaca secara menyeluruh manakala bertepatan cerita lakon itu dipentaskan. Bagaimana sang dalang menginterprestasikan teks yang dibacanya, serta bagaimana dalang mampu mengisi dan mengangkat berbagai permasalahan sosialnya ke dalam pentas, tanpa merusak alur cerita lakon yang bersangkutan. Cerita lakon wayang sebagai suatu karya sastra yang belum lengkap sebelum waktu pementasan, ia memiliki cara penciptaan seperti halnya karya sastra yang lain. Objek karya sastra adalah dunia realita, karena sang pengarang secara subjektif menafsirkan sendiri berbagai peristiwa yang diperoleh dari pengalaman. Walaupun semuanya itu tidak akan pernah tepat dengan dunia realitasnya. Demikian juga bagi dalang, perannya tidak ubahnya seperti pengarang yang berhak mengubah, menambah atau mengurangi setiap teks lakon wayang yang dibacanya, selama kerangka cerita lakon serta esensinya tetap dipertahankan. Dalang sebagai anggota masyarakat, secara sadar atau tidak sadar, akan selalu terikat dengan dunianya, sehingga sedikit atau banyak cerita lakon yang dipentaskannya pun akan dipengaruhi oleh pengalaman masyarakat lingkungannya. Oleh karena itu, isi cerita lakon wayang akanselalu sesuai dengan keinginan atau berbagai peristiwa hangat masyarakat penontonnya (Groenendael, 1987:131). Tidak aneh pula banyak simbolisasi yang tertuang dalam cerita lakon, dialog wayang, nyanyian, gending dan sebagainya yang dengan mudah ditangkap maknanya oleh penikmat atau penontonnya. Misalnya, sebagian besar apa yang dipentaskan dalam cerita lakon wayang adalah kehancuran kejahatan oleh kejujuran, yang diwakili oleh kelompok Pendawa dan Korawa. Ciri semacam ini telah lama diketahui oleh penonton wayang sebagai lembaga pendukungnya. Mereka menonton pertunjukan wayang seakan-akan dalam rangka menyamakan referensi dengan yang dipergelarkan oleh dalang. Faktor inilah yang mendorong berbagai cerita lakon wayang banyak digemari oleh masyarakat beserta tokoh-tokohnya. Tidak jarang terjadi orang Jawa ada yang mengindentifikasikan dirinya sebagai salah satu tokoh wayang yang digambarkan dalam cerita lakon wayang, dengan demikian pembacaan karya sastra yang berisi teks cerita lakon wayang yang telah terjelma dalam suatu pentas wayang,

dapat dipandang sebagai sarana menampung bermacam-macam nuansa masyarakatnya, melalui kejelian sang dalang untuk mengangkatnya ke dalam suatu kesempatan pementasan wayang. Cerita lakon wayang sebagai karya sastra yang belum lengkap, memiliki simbol verbal yang tidak terlepas dari beberapa peranannya, yaitu sebagai cara pemahaman terhadap lingkungannya, sebagai cara komunikasi dan sebagai cara penciptaan. Pertama, pada dasarnya seorang dalang akan mencoba untuk menterjemahkan segala peristiwa yang terjadi dalam masyarakatnya yang kemudian dituangkan kembali ke dalam bahasa imajiner sesuai dengan kadar kemampuan yang dimiliki. Misalnya, ada peristiwa penyelewengan korupsi di suatu instansi yang termuat dalam mass media, kemudian dalang berusaha mengangkat peristiwa itu ke dalam salah satu adegan kecil dengan bahasa gerak. Contohnya, ketika adegan *paseban jawi*, ada seorang tokoh wayang pimpinan prajurit gandarwa sedang mengadakan uji coba kesaktian para bawahannya. Senjata tombak yang ada di tangannya digunakan alat pengetas, setiap prajurit yang akan maju ke medan laga, diharuskan menerima tusukan mata tombak. Tiba-tiba ada salah satu prajurit gandarwa yang takut menghadapi uji coba tersebut, maka dengan membawa bingkisan tertentu, prajurit gandarwa itu lolos melewati ujian kesaktian itu. Bahkan bukan saja sang pimpinan yang mendapatkan bingkisan, tetapi seluruh anggota pengujian mendapat bagiannya (pengamatan pentas wayang di Sasana Hinggil Dwi Abad pada tanggal 10 Agustus 1991 dalang Ki Cerma Manggala). Kedua, cerita lakon wayang dapat menjadi sarana bagi sang dalang untuk menyampaikan buah pikiran, perasaan dan tanggapan mengenai suatu peristiwa yang terjadi pada dunia realita. Contohnya, kebanyakan dalang telah melakukan hal seperti ini, yaitu sebagai suatu aspirasinya terhadap pembangunan, sehingga lewat tokoh-tokoh wayang dalang menyampaikan masalah keluarga berencana, pembangunan gedung, agama, kemajuan teknologi dan sebagainya sesuai dengan kemampuan dan kreasi sang dalang. Tidak jarang pula berbagai nuansa lingkungan itu dituangkan dalam bentuk *lagu dolanan*, dialog antar tokoh, tanpa terusik struktur cerita wayang yang disajikan.

Tampaklah dari uraian di atas secara jelas bahwa dalam filsafat wayang ada kecenderungan melihat manusia dalam pemikiran *vitalis-neo-anthroposentris* seperti tercermin dalam kehidupan rohani yang menjadi dasar dan memberi budaya. Esensi manusia pertama tama diasumsikan sebagai kenyataan hidup, dari kenyataan ini kemudian diajukan pertanyaan dari mana asalnya, kemana akhirnya, dalam pikiran inilah muncul konsep apa yang disebut sebagai *sangkan paraning dumadi* (Slamet Sutrisno, dkk.2009:121). Realitas menurut pandangan pemikiran budaya Jawa terutama dalam wayang adalah berada dalam kesatuannya dengan Yang-Indah dan Yang-Mutlak baik dalam tatanan alam maupun manusia. Kesatuan itu di dunia bersifat sementara, tetapi permanen di akhirat hingga disebut *jumbuhing kawula lan Gusti.* Alam semesta merupakan pengejawantahan Tuhan. Manusia dan alam adalah bentuk adalah satu kesatuan antara makrokosmos dan mikrokosmos persatuan antara jagad *gedhe* dan *jagad cilik,* dan juga disebut sebagaikeselarasan progresif.

Konsep pencapaian yang disebut sebagai *manunggaling kawula-Gusti* sesungguhnya merupakan *kasunyatan* 'kenyataan' (Suyanto, 2009: 230) . Orang Jawa memperoleh *ngelmu kasunyatan* 'ilmu kenyataan' pada umumnya ditempuh dengan cara *laku brata, tapa brata* atau *tarak brata* dalam bahasa keseharian yang lebih mudah disebut *tirakat.* Cara ini merupakan tindakan yang dianggap paling tepat untuk upaya pendekatan diri kepada Hyang Khalik, dengan cara melakukan ritual tertentu. Aliran kebatinan atau kejawen menyebutnya sebagai manembah atau samadi yaitu berkonsentrasi dalam posisi tubuh tertentu. Cara ini juga dianggap penting dalam rangka penyatuannya dengan *sedulur papat lima pancer* 'saudara empat lima sebagai pusat', yang sesungguhnya merupakan symbol kemampuan mengintegrasikan keempat nafsu pada didi manusia, dalam artinya kemampuan mengendalikan diri secara proporsional (Suwardi Endraswara, 2011: 46-47). *Semedi* atau *samadi* secara rutin dan teratur, diyakini oleh mereka akan dapat mencapai ketenangan hidup dan memperoleh kejernihan jiwa, sehingga akan lebih mudah untuk mencapai keheningan jiwa,

dalam ketenangan jiwa itulah seseorang terlepas dari segala gangguan hawa nafsu jahat yang melekat pada dirinya, dan terbukalah tabir kegelapan yang menutupi kehidupannya (Suyanto, 2011: 121).

Lakon Murwakala versi Ki Timbul Hadiprayitno berkaitan dengan aspek ontology ini dapat diketahui lewat dialog wayang antara Batara Guru dengan Batara Kala, yaitu adegan ketika para dewa tidak kuasa untuk menghancurkan embrio bayi yang berada di tengah lautan yang disebut sebagai *hama kendhang gumlundhung* karena wujudnya menyerupai kendhang. Adapun dialog tersebut seperti dikutip berikut.

> **Batara Kala**:-*"Hoo la dalah, aku apa, sapa lan kon ngapa?" 'aku ini apa, siapa dan disuruh apa?'*
>
> **Batara Guru**:-*"Kita iku titahing Ngabathara kang awujud gandarwa, kita yoga ulun. Jeneng kita tumitah ana jagad raya prayata supaya tumindak hamemayu hayuning jagad srana manembah lan ngluhurake asmane marang kang Murbeng Dumadi."*
>
> 'Kamu itu ciptaan Tuhan yang berwujud gandarawa, kamu adalah anakku. Kamu diciptakan oleh Tuhan agar berlaku memayu hayuning jagad 'menjaga dan memperindah dunia' dengan cara menyembah kepada Tuhan serta mengagungkan nama-Nya"

Percakapan antara tokoh Batara Guru dengan Batara Kala di atas, kelihatan sangat sederhana. Pertanyaan Kala walaupun terkesan sederhana, sesungguhnya merupakan hal yang sangat mendasar. Secara ontologis pertanyaan itu berkisar pada konsep metafisis tentang '*ada*' yaitu sebenarnya bahwa yang *'ada'* itu adalah ada yang jika dilogikakan dengan paradog yang '*tidak ada'* adalah '*tidak ada'*. Damarjati Supadjar (2001:6) memberikan gambaran bahwa yang *ada* itu misalnya cahaya matahari yang selalu menerangi dunia, adanya gelap sebenarnya tidak pernah ada. Berdasarkan pemikiran paradogsal, kalaupun semua orang menganggap bahwa gelap adalah kebalikan dari terang, tetapi pada dasarnya gelap itu tidak ada. Siang itu sesungguhnya ya gelap itu sendiri demikian halnya sebaliknya malam itu sesungguhnya ya siang itu sendiri. Secara logika sinar matahari tidak pernah tidak bersinar, adanya gelap bukan karena matahri

berhenti bersinar, namun sesungguhnya sinar matahari itu terhalang keberadaan bumi. Kesadaran yang mendasar dari masalah ini adalah bahwa keberadaan sinar itu tentu ada penyebabnya yang lebih tinggi yang tidak mampu tersentuh oleh alam pikiran manusia yaitu sang sumber sinar yang tiada henti-hentinya yaitu sinar yang Maha Besar yang terus menerus tiada terhalang tidak mengenal ruang dan waktu.

Pertanyaan Batara Kala di atas, betul-betul sangat mendasar tentang konsep *ada* itu ternyata terkait dengan yang mengadakan, dengan demikian ada relasi yang demikian kuat antara manusia sekaligus sebagai mirokosmos dengan Sang Pengada, oleh sebab itulah dalam filsafat wayang mengenal pemahaman *jagad cilik* dan *jagad gedhe.* Hal itu mengajarkan bahwa manusia dititahkan utnuk selalu senantiasa mengagungkan nama serta menjunjung tinggi Sang Pencipta Tuhan Pengada Seluruh Alam Semesta. Relasi yang tidak kalah penting adanya kosmologi jagad raya yang harus dikelola sedemikian rupa oleh manusia agar dipergunakan sebaik-baiknya demi ketentrama dan kesejahteraan umat manusia. Tugas manusia yang utama itulah yang menjadi sarana untuk dapat mengenal dunianya dan menuju ke arah kesempurnaan hidup yang mengenal *purwa madya wasana mulih mulanira* 'memahami awal tengah akhir kembali ke asal muasalnya'. Pemahaman ini sering pula dianggap sebagai *sangkan paraning dumadi* 'awal dan tujuan hidup manusia'.

Secara gamblang pertanyaan Batara Kala yang bersifat ontologis itu juga ditemukan dalam dialog antara Batara Kala dengan dalang Kandhabuwana setelah selasai mendalang dengan lakon Murwakala, yang diawali dengan pertanyaan sebagai berikut.

Kala:-*'He bapa dhalang sewengi mau bengi anggomu mayang lakone apa?"*

Kandhabuwana:-*"Anggonku mayag sewengi lakone Muurwakala."*

Kala:-*"Kok dadi kowe wani mayang lakone Murwakala, la apa dalange luwih tuwa tinimbang Batara Kal."*

Kandhabuwana:-*"Ya tuwa dhalange."*

Kala:-*"Tuwa Betara Kala."*

Kandhabuwana:-*"Tuwa dhalange."*

Kala:-*"Yoh nek tuwa dhalange apa kowe ngerti mula bukane kedadean jiwa anggaku iki ?"*

Kandhabuwana:-*"Ora mangerti apa dudu Dhalang Kandhabuwana."*

Terjemahan:

Kala:-"He bapak dalang semalam suntuk tadi malam kamu mendalang apa ceritanya?"

Kandhabuwana:-"Aku mendalang semalam suntuk ceritanya Murwakala."

Kala:-"Mengapa kamu berani mendalang semalam suntuk dengan lakon Murwakala, apakah dalangnya lebih tuwa daripada Batara Kala? Kandhabuwana:-"Iya tua dalangnya."

Kala:-"Tua Batara Kala."

Kandhabuwana:-"Tua dalangnya."

Kala:-"Ya sudahkalau tua dalangnya, apakah kamu mengerti asal muasal terjadinya diriku ini.

Kandhabuwana:-"Kalau akau tidak tahu apa bukan dalang Kandhabuwana namanya"

Bentuk pertanyaan itu terkesan sangat sederhana, tetapi secara mendasar menyangkut permasalahan ontologis tentang awal mula keberadaan Batara Kala, secara jelas dalam lakon Murwakala dikelirkan oleh seorang dalang ruwat. Kisah itu diawali ketika Batara Guru bersama istrinya bernama Dewi Uma sedang menaiki lembu Andinikenya di angkasa. Waktu tengah sendya kala matahari bersiap-siap masuk ke dalam bumi sinarnya yang kekuning-kuningan menerpa wajah sang dewi, disertai angin sepoi mengenai *nyamping* 'kain' Dewi Uma hingga tersingkap dan terlihat betisnya yang menyala-nyala. Batara Guru melihat kejadian itu menjadi tergiur hasrat nafsu birahinya, sehingga berhasrat melakukan hal yang tidak terpuji, oleh sang dewi ditolak sehingga air mani yang telah terlanjur keluar jatuh di tengah samodra.

Akibatnya air mani itu tetap hidup dan berubah menjadi wujud bagaikan *kendang gumlundhung* 'kendang bergulung' dibawa ombak lautan. Embrio itulah yang akhirnya menjadi jasad yang lengkap setelah diterjang pusaka para dewa dan jadilah Batara Kala.

Kisah terjadinya embrio bakal manusia atau Batara Kala, jelas sekali realitasnya adalah anak dari hubungan suami istri yang kurang pada tempatnya. Batara Guru adalah raja para dewa, tetapi melakukan pelampiasan hawa nafsu birahi yang salah, sehingga berakibat fatal yaitu wujud yang tidak wajar, dalam bahasa Jawa disebut sebagai *ama kendhang gumlundhung* 'hama kendang menggelundung' dianggap sebagai hama penyakit. Bukankah Batara Kala akhirnya menjadi penyakit bagi keberadaan manusia di dunia, sehingga harus dibelenggu agar tidak merusak tata kehidupan manusia, yaitu dengan jalan diruwat. Pertanyaan yang menarik adalah dosakah anak manusia yang di lahirkan didunia ini atas dosa-dosa orang tuanya? Batara Kala tidak pernah meminta dirinya untuk lahir di dunia, namun kenyataannya ia harus lahir akibat dari kesalahan kedua orang tuanya yang melakukan nafsu asmara bukan pada tempat dan waktu yang baik. Oleh sebab itu barang kali dapat dikatakan bahwa Batara Guru sesungguhnya tidak dapat terlepas dari belenggu sang waktu atau kala itu sendiri, yaitu ketika tiba-tiba muncul hasrat birahinya yang harus dilampiaskan walaupun dengan istri syah sendiri, tetapi melanggar etika, maka jatuhlah Batara Guru di lubang sang waktu yang memang tidak kenal kompromi. Dinamika realitas yang terus menerus menyatu dalam diri manusia dan mengalami perubahan setiap saat tanpa ada pemberitahuan terlebih dahulu, termasuk raja dewa sekalipun terkena akibatnya. Artinya manusia tidak kuasa menghindar dari kenyataan dinamika realitas ini entah berakibat baik atau buruk baginya. Pada dasarnya siapa pun sesungguhnya tidak dapat menghindarkan diri dari perbuatan salah, sehingga eksistansi Batara Guru yang seharusnya menjadi tauladan, justru berbuat salah manakala tidak kuasa menahan diri untuk melampiaskan hasrat nafsu birahinya. Hal ini penting menjadi peringatan kepada manusia untuk selalu mengingat kehabatan dan kekuatan ruang dan waktu. Pemikiran

dalam budaya Jawa mengajarkan adanya ajaran *angon tinon, angon wayah lan empan papan* ' lihat situasi, waktu, dan tempat' artinya orang dalam melakukan aktivitas itu harus memperhitungkan situasi, waktu yang berlangsung, dan lihat tempat kejadian.

Adegan tanya jawab antara Batara Kala dengan Dalang Kandhabuwana berlanjut hingga ke hal-hal yang lebih detail, yaitu bagian-bagian anatomis dari wujud badannya sebagai berikut.

Kala:-*"Yoh. Rehne kowe ngaku luwih tuwa tinimbang Kala, aku tak takon, apa kowe ngerti purwa dumadine Bathara Kala*?

Dhalang:*"Nek aku ora ngerti apa dudu dhalang Kandhabuwana."*

Kala:-*"Hara jajal aku takon, dumadine sirahku iki saka apa?"*

Dhalang:-*"Sirahmu dumadi saka Padmacakra."*

Kala:-*"Rambutku."*

Dhalang:*"Rambutmu saka Parameyan."*

Kala:-*"Bathukku."*

Dhalang:-*"Bathukmu saka Panelan."*

Kala:-*"Alisku."*

Dhalang:-*"Alismu rengat wastra."*

Kala:-*"Idepku."*

Dhalang:-*"Idep rengas wastra."*

Kala:-*"Mripatku."*

Dhalang:-*"Mripat Surya kembar."*

Kala:-*"Kedhepku."*

Dhalang:-*"Kedhepmu kilat."*

Kala:-*"Kupingku."*

Dhalang:-*"Kuping saka Manila."*

Kala:-*"Pipiku*?*"*

Dhalang:-*"Momaka."*

Kala:-*"Pasuku."*

Dhalang:-*"Pasumu dumadi saka Penoyan."*

Kala:-*"Irungku."*

Dhalang:-*"Sindhung wastra."*

Kala:-*"Tutugku."*

Dhalang:-*"Tutugmu dumadi saka langkap wastra."*

Kala:-*"Untuku."*

Dhalang:-*"Untu Rajeg wastra."*

Kala:-*"Ilatku."*

Dhalang:-*"Ilatmu waja lidhah."*

Kala:-*"Janggutku."*

Dhalang:-*"Janggutmu Waja sumeh."*

Kala:-*"Uwangku."*

Dhalang:-*"Uwangmu Sindhang panawang."*

Kala:-*"Guluku."*

Dhalang:-*"Gulumu Wesi panggak."*

Kala:-*"Bauku."*

Dhalang:-*"Baumu Wesi Gulmara."*

Kala:-*"Tanganku."*

Dhalang:-*"Tanganmu Candrasa."*

Kala:-*"Dhadhaku."*

Dhalang:-*"Dhadha Ambrat wastra"*

Kala:-*"Atiku."*

Dhalang:-*"Padupan."*

Kala:-*"Amperuku."*

Dhalang:-*"Balintung."*

Kala:-*"Jantungku."*

Dhalang:-*"Jantungmu Sandi widi."*

Kala:-*"Weteng."*

Dhalang:-*"Segara ampenan."*

Kala:-*"Ususku."*

Dhalang:-*"Ususmu Lalita."*

Kala:-*"Ototku."*

Dhalang:-*"Rancang wastra."*

Kala:-*"Balungku."*

Dhalang:-*"Waja sari."*

Kala:-*"Dzakarku."*

Dhalang:-*"Pancuran rancah."*

Kala:-*"Bokongku."*

Dhalang:-*Barga wastra."*

Kala:-*"Rupaku."*

Dhalang:-*"Deksana."*

Kala:-*"Garesku."*

Dhalang:-*"Bindhi wastra."*

Kala:-*"Sikilku."*

Dhalang:-*"Waja kiwal."*

Kala:-*"Gedheku."*

Dhalang:-*"Gora wastra."*

Kala:-*"Napasku."*

Dhalang:-*"Napasmu Brama wastra."*

Kala:-*"Meksa aku durung percaya. Aku percaya nek tuwa kowe tinimbang Bethara Kala, nanging yen kowe ngerti wewadiku."*

Dhalang:-*"Kowe duwe wewadi mapan ana jagadmu patang prakara, wujude sastra."*

Kala:-*"Apa jenenge lan ana ngendi?"*

Dhalang:-*"Kang ana bathuk caraka balik, kang ana telak Santikukus, ingkang ana jaja trusing gigir Sastra Binedati."*

Kala:-*"Apa kowe bisa maca tulisan sing ana dhadhaku, telak lan bathukku?"*

Dhalang:-*"Ora bisa apa dudu dhalang Kandhabuwana. Nek aku bisa maca?"*

Kala:-*"Nek kowe bisa maca sastra kang ana anggaku kanthi cetha lan terwaca, nek neng Mercapada kowe bapakku, nek ana kahyangan Bathara Guru sudermaku. Aku manut sak reh prentahmu.'*

Dhalang:-*"Sineksen jagad sak isine pangucapmu Kala, na"yan kowe kuwi apaes yaksa nanging putraning ratu-ratuning dewa, kabeh ucapmu kudu kena kanggo sudarsana tegese ora bakal ngejati marang pangucap kang wus kaweca."*

Kala:-*"Kuwi kang bakal dak tuhoni."*

Dhalang:-*"Ya ya. Wigatekna talinganmu tak wacane sastra kang dumunung ana anggamu."*

Terjemahannya:

Kala:-"Ya. Karena kamu telah mengaku bahwa lebih tua daripada Kala, aku akan bertanya, apakah kamu mengerti awal mula terjadinya Batara Kala."

Dhalang:"Kalau tidak mengerti apa buka dalang Kandhabuwana."

Kala:-"Hayo akau bertanya, apa yang menyebabkan adanya kepalaku ini?"

Dhalang:-"Kepalamu terdiri dari Padmacakra."

Kala:-"Rambutku?"

Dhalang:"Rambutmu dari Parameyan."

Kala:-"Jidatku?"

Dhalang:-"Jidatmu dari Panelan."

Kala:-"Alisku?"

Dhalang:-"Alismu rengat wastra."

Kala:-"Idepku?"

Dhalang:-"Idep rengas wastra."

Kala:-"Mataku?"

Dhalang:-"Matamu matahari kembar."

Kala:-"Kerdipanku?"

Dhalang:-"Kerdipanmu kilat."

Kala:-"Kupingku?"

Dhalang:-"Kuping dari Manila."

Kala:-"Pipiku?"

Dhalang:-"Momaka."

Kala:-"Pasuku."

Dhalang:-"Pasumu terdiri dari Penoyan."

Kala:-"Hidungku?"

Dhalang:-"Sindhung wastra."

Kala:-"Mulutku?."

Dhalang:-"Mulutmu terbuat dari langkap wastra."

Kala:-"Gigiku?"

Dhalang:-"Gigi Rajeg wastra."

Kala:-"Lidahku?"

Dhalang:-"Lidahmu waja lidhah."

Kala:-"Janggutku?"

Dhalang:-"Janggutmu Waja sumeh."

Kala:-"Uwangku."

Dhalang:-"Uwangmu Sindhang panawang."

Kala:-"Leherku?"

Dhalang:-"Lehermu Wesi panggak."

Kala:-"Bahuku?"

Dhalang:-"Bahumu Wesi Gulmara."

Kala:-"Tanganku?"

Dhalang:-"Tanganmu Candrasa."

Kala:-"Dhadhaku?"

Dhalang:-"Dhadha Ambrat wastra"

Kala:-"Hatiku?"

Dhalang:-"Padupan."

Kala:-"Empeduku?"

Dhalang:-"Balintung."

Kala:-"Jantungku."

Dhalang:-"Jantungmu Sandi widi."

Kala:-"Peutku?"

Dhalang:-"Segara ampenan."

Kala:-"Ususku?"

Dhalang:-"Ususmu Lalita."

Kala:-"Ototku."

Dhalang:-"Rancang wastra."

Kala:-"Balungku."

Dhalang:-"Waja sari."

Kala:-"Dzakarku."

Dhalang:-"Pancuran rancah."

Kala:-"Bokongku."

Dhalang:-Barga wastra."

Kala:-"Rupaku."

Dhalang:-"Deksana."

Kala:-"Garesku."

Dhalang:-"Bindhi wastra."

Kala:-"Kakiku."

Dhalang:-"Waja kiwal."

Kala:-"Besar tubuhku."

Dhalang:-"Gora wastra."

Kala:-"Napasku."

Dhalang:-"Napasmu Brama wastra."

Kala:-"Tetap saja aku belum percaya. Aku akan percaya kalau kamu lebih tua daripada Batara Kala, kalau tahu tentang rahasia yang ada

padaku."

Dhalang:-"Kamu punya rahasia di tubuhmu empat macam yang berupa tulisan."

Kala:-"Apa namanya dan dimana?"

Dhalang:-"Yang ada di jidatmu Caraka Balik, yang ada di anak tekak Santi Kukus, yang ada di dada dan punggung Sastra Binedati."

Kala:-"Apakah kamu bias membaca tulisan yang di dadaku, anak tekak dan jidat itu?"

Dhalang:-"Tidak bias apakah bukan dalang Kandhabuwana, kalau aku bias membaca bagaimana?"

Kala:-"Kalau kamu bisa membaca, yang ada di tubuhku dengan jelas dan terang, jika di Mercapada kamulah bapakku, kalau di kahyangan Batara Guru bapakku. Dan aku akan menuruti segala perintahmu."

Dhalang:-"Disaksikan oleh jagad dengan segenap isinya semua ucapanmu Kala. Walaupun kamu itu berparas gandarwa namun kamu anak raja para dewa, semua ucapanmu harus dapat dicontoh artinya tidak akan ingkar terhadap semua ucapanmu yang terucap itu."

Kala:-"Itulah yang akan lakukan."

Dhalang:-"Yaya. Perhatikan dengan seksama telingamu akan aku baca tulisan yang ada pada tubuhmu.

Berdasarkan dialog yang bersifat anatomis ontologis itu sesungguhnya dapat dikategorikan sebagai wahana asal muasal terjadinya manusia, yaitu dari anasir bumi, api, air, dan angin serta dari unsur darah, darah kuning atau nanah, hitam adalah empedu, dan putih adalah sungsum (Suwardi Endraswara, 2011: 57-58). Kadangkala disebut juga oleh orang empat anasir ini menjadi *abang, ireng, kuning,* dan *putih.* Ada juga yang menyebutnya sebagai mancapat artinya berkaitan dengan arah mata angin *keblat papat lima pancer* (Sumukti, 2005:65-67). Konsep warna ini sangat terkenal di dalam jagad wayang,

bahkan keberadaan warna menjadi ciri khas watak dan karakter tokoh wayang. Misalnya tokoh wayang yang warna mukanya merah dapat dipastikan memiliki watak pemarah, tokoh yang wajahnya berwarna hitam maka wataknya adalah teduh dan pendiam, misalnya seperti tokoh Arjuna, Bhima, Nakula, Sadewa, Gatotkaca, dan sebagainya. Walaupun sesungguhnya tidak selalu demikian karena perwatakan dalam wayang pun dipengaruhi banyak faktor. Konsep warna di atas disimbolkan sebagai hawa nafsu manusia yang didampingi empat saudara gaib berupa darah, puser, *kakang kawah,* dan *adi ari-ari.* Empat saudara gaib itu menjadi pamomong hidup manusia, semuanya tidak pernah terlepas dari proses terjadinya manusia sampai dengan masa kelahirannya, sehingga dalam budaya Jawa hal ini dianggap penting berhubungan dengan kehidupannya. Tidak aneh pula bahwa materi pembicaraan tanya jawab antara dalang dengan Batara Kala tidak bergeser dari asal muasal proses terjadinya Batara Kala hingga proses kelahirannya. Hakikat ontologi Murwakala adalah terpaparnya berbagai materi totalitas eksistens realitas manusia di jagad raya, selaku makluk fungsional wajib mengagungkan nama Tuhan Pencipta alam semesta, sekaligus yang harus mampu menghiasi dunia '*memayu hayuning bawna*'.

Selanjutnya aspek ontologi metafisis juga ditemukan di dalam mantra *sampurnaning pudya* 'sempurnanya doa' pada bagian permulaan pembacaan oleh dalang sebagai berikut.

> *Hong Ilaheng ... hooog*
>
> *Tata winanti awignam astu namas siddham, Hong parayoganira, Sanghyang Akasa kalawan Pratiwi, mijil yoganira Sanghyang Agilang-gilang aneng siti. Binuwang aneng samodra kumambang alembak-lembak, ana daging dudu daging, ana getih dudu getih, aranmu sang Kamasalah, akiriya-kilomaya, kadya manik sak musthika gya murub angarab-barab anekakken prabara, ketug lindhu lan prahara lesus agung aliweran geter pater tanpantara, murub ingkang Kala Lodra, gumesang aneng triloka, nguniweh Bathara Guru.*

Terjemahannya:

Hong Illaheng … hong

'Lengkaplah segalanya semoga tiada aral yang melintang, Hong para anaknya Sanghyang Akasa dan Pratiwi, keluarlah anak dari Sanghyang Agilang-agilang aneng siti 'dia yang terkapar di atas tanah'. Dibuang di samodra terombang-ambing ombak, ada daging bukan daging, ada darah bukan darah, namamu sang Kamasalah 'hama yang salah' , berkilau-kilauan bagaikan manikam bercahaya menyala-nyala mendatangkan prahara, halilintar dan gempa kilat tatit berseliweran menggetarkan dunia, menyala luar biasa Kala Lodra, membakar tiga dunia, demikianlah hasil perbuatan Batara Guru'

Mantra di atas dibaca oleh dalang pada kidung *Caraka Balik* yang mengisahkan asal usul terjadinya Batara Kala, yang berawal dari *tidak ada* menuju ke *ada* sesungguhnya disebabkan oleh perbuatan Batara Guru yang tidak kuasa menahan hasrat nafsu birahinya. Diajarkan dalam budaya Jawa bahwa orang yang melakukan hubungan sexual intercourse seyogyanya tanpa paksaan dan dilakukan pada waktu yang tepat serta situasi yang tepat pula. Tidak boleh dialkukan di sembarang tempat *kasasaban wangon* 'terlindungi atap' artinya di dalam ruangan yang terlindungi. Bahkan dalam kitab *Brahmandapurana* (Poerbatjaraka, 1958:13-15), disampaikan bahwa hubungan suami istri itu ada aturannya yang pasti, misalnya *sepi uwong* 'tidak ada orang' tidak boleh dilakukan di rumah guru, di tempat-suci, dan di ruang terbuka. Lebih bagus dilakukan tengah malam diawali dengan niat suci untuk memohon dengan Yang Maha Esa agar diberikan keturunan yang soleh dan solehah. Batara Guru yang melakukan hawa nafsunya secara paksa di atas punggung Lembu Andini, tentu saja melanggar aturan-aturan yang telah disebutkan tadi, sehingga walaupun seorang dewa mempunyai anak yang kurang baik perilakunya disebut sebagai *kama salah* dan gemar makan manusia. Realitas yang tersembunyi di balik kisah ini sungguh menjadikan pelajaran yang berharga bagi manusia Jawa dalam hal menurunkan *wiji mulya* 'bibit mulia'.

Beberapa ulasan yang telah dipaparkan pada bagian terdahulu dapat dikatakan bahwa secara ontologis metafisis, eksistensi Batara Kala merupakan satu indvidu yang menurut pemikitan logis sebagai peringatan terhadap Batar Guru. Yaitu betapa pun Batara Guru seorang raja dewa ketika melanggar peraturan yang telah ditetapkan sebelumnya, dirinya harus menanggung akibatnya. Ajaran ini memberikan gambaran kita, bahwa aturan yang lazin juga disebut hokum harus berlaku umum tanpa pandang bulu. Nilai kesamaan derajat dan martabat di depan hukum inilah yang mendapatkan perhatian, manakala aturan hanya dipergunakan sebagai alat menguasai niscaya negara tidak akan aman tentram dan sentosa.

RANGKUMAN

Cerita lakon wayang Murwakala dapat dipandang sebagai suatu karya sastra yang belum lengkap sebelum waktu pementasan, ia memiliki cara penciptaan seperti halnya karya sastra yang lain. Objek karya sastra adalah dunia realita, karena sang pengarang secara subjektif menafsirkan sendiri berbagai peristiwa yang diperoleh dari pengalaman. Walaupun semuanya itu tidak akan pernah tepat dengan dunia realitasnya. Uraian cerita lakon Murwakala berkisah tentang falsafah Jawa sehingga dapat digolongkan sebagai salah satu filsafat wayang yang kecenderungannya melihat manusia dalam pemikiran *vitalis-neo-anthroposentris* seperti tercermin dalam kehidupan rohani yang menjadi dasar dan memberi makna budaya. Esensi manusia pertama tama diasumsikan sebagai kenyataan hidup, dari kenyataan ini kemudian diajukan pertanyaan dari mana asalnya, kemana akhirnya, dalam pikiran inilah muncul konsep apa yang disebut sebagai *sangkan paraning dumadi.* Realitas menurut pandangan pemikiran budaya Jawa terutama dalam wayang adalah berada dalam kesatuannya dengan Yang-Indah dan Yang-Mutlak baik dalam tatanan alam maupun manusia. Kesatuan itu di dunia bersifat sementara, tetapi permanen di akhirat hingga disebut *Jumbuhing kawula lan Gusti* 'kesatuan antara manusia dengan Tuhan'.

Secara ontologis dimensi metafisis terdapat dalam kisah Murwakala, yaitu inti dialog antara Batara Guru dengan Batara Kala pada konsep metafisis tentang '*ada*' yang dikatakan '*ada'* sebenarnya itu adalah *ada* yang jika dilogikakan dengan paradog yang '*tidak ada'* adalah '*tidak ada',* Relasi yang tidak kalah penting adanya kosmologi jagad raya yang harus dikelola sedemikian rupa oleh manusia agar dipergunakan sebaik-baiknya demi ketentraman dan kesejahteraan umat manusia. Tugas manusia yang utama itulah yang menjadi sarana untuk dapat mengenal dunianya dan menuju ke arah kesempurnaan hidup yang mengenal *purwa madya wasana mulih mulanira* 'memahami awal tengah akhir kembali ke asal muasalnya'. Pemahaman ini sering pula dianggap sebagai *sangkan paraning dumadi* 'awal dan tujuan hidup manusia'.

Eksistensi Batara Kala merupakan adanya dimensi ontologis metafisis.Sang Kala adalah satu indvidu yang menurut pemikiran logis sebagai peringatan terhadap Batar Guru. Yaitu betapa pun Batara Guru seorang raja dewa ketika melanggar peraturan yang telah ditetapkan sebelumnya, dirinya harus menanggung akibatnya. Ajaran ini memberikan gambaran kepada manusia, bahwa aturan yang lazim juga disebut hukum harus berlaku umum tanpa pandang bulu. Nilai kesamaan derajat dan martabat di depan hukum inilah yang mendapatkan perhatian, manakala aturan hanya dipergunakan sebagai alat menguasai niscaya negara tidak akan aman tentram dan sentosa.

BAB IV
TINJAUAN AKSIOLOGI WAYANG DAN BUDAYA JAWA

A. PENGERTIAN AKSIOLOGI

Aksiologi dalam bahasa Inggris *axiology* dari kata Yunani *axios* 'layak atau pantas' dan *logos* 'ilmu, studi mengenai sesuatu hal'. Logos berarti juga sebagai gagasan, pikiran, atau kata yang mengungkapkan gagasan dan pikiran. Aksiologi merupakan analisis terhadap nilai-nilai yaitu bertumpu pada analisis arti, ciri-ciri, tipe, kriteria dan status epistemologis dari nilai-nilai yang bersangkutan. Oleh sebab itulah aksiologi sesungguhnya adalah sistem etika yang menilai baik buruk suatu perbuatan dari hal bernilai dan tidak bernilai, sehingga disebut juga sebagai etika aksiologis. Aksiologi juga merupakan studi yang menyangkut teori umum tentang nilai atau suatu studi yang menyangkut segala sesuatu yang bernilai. Aksiologi adalah studi filosofis tentang hakikat nilai-nilai. Pertanyaan mengenai hakikat nilai dapat dijawab dengan tiga macam cara, (1) nilai sepenuhnya berhakikat subjektif. Ditinjau dari sudut pandang ini, nilai-nilai merupakan reaksi-reaksi

yang diberikan oleh manusia sebagai pelaku. Pengikut teori idealisme subjektif antara lain seperti positivisme logis, emotivisme, analisis linguistik dalam etika, menganggap nilai sebagai sebuah fenomen kesadaran dan memandang nilai sebagai pengungkapan perasaan psikologis, sikap subjektif manusia kepada objek yang dinilainya. Dapat pula orang mengatakan (2) nilai-nilai merupakan kenyataan, namun tidak terdapat dalam ruang dan waktu. Nilai merupakan esensi-esensi logis dan dapat diketahui melalui akal. Akhirnya orang dapat mengatakan (3) nilai-nilai merupakan unsur-unsur objektif yang menyusun kenyataan.

Dalam Slamet Sutrisno, dkk. (2009) menyitir pendapat Sidi Gazalba yang mengatakan, bahwa manusia bertindak, berlaku dan berbuat di belakang tindakan dan laku perbuatan selalu ada motif, manusia berbuat karena ada sesuatu yang ingin dicapai, setiap hal yang dipandang berharga adalah mengandung nilai, sehingga diupayakan untuk diraihnya (Gazalba, 1987). Frognasi mengatakan bahwa pengertian nilai tidak dapat terlepas dari pengembangannya yang tidak dapat sendiri-sendiri. Jadi nilai merupakan keseluruhan sifat gestalt meliputi keutuhan, keseluruhan, dan kesatuan – *holdnesse-unity,* dan merupakan totalitas dari bagian-bagian yang memberikan suatu sifat tertentu pada suatu hal, bandingkan dengan *structualism concept*. Manusia pada dasarnya digerakkan oleh empat nilai dasar yaitu kebaikan, kebenaran, keindahan, dan ke-Tuhanan (Dick Hartoko, 1984).

John Dewey mengatakan masalah nilai sesungguhnya adalah pemberian nilai secara tepat, dan selalu berkaitan dengan campur tangan akal secara aktif atau tanggapan-tanggapan yang didasarkan fakta serta tujuan-tujuan yang terbayang. Perlu ditekankan bahwa permasalahan nilai juga berkaitan dengan perbuatan, dengan pemberian nilai berarti berkenaan dengan bahan-bahan faktual yang sudah tersedia, dan atas dasar bahan-bahan tersebut perbuatan-perbuatan serta objek-objek dapat dihubungkan dengan tujuan-tujuan yang terbayang. Pemberian nilai sebenarnya adalah ketentuan-ketentuan penggunaan akal

berkaitan dengan kegiatan manusia melalui generalisasi ilmiah sebagai sarana mencapai tujuan-tujuan yang diharapkan. Pada dasarnya nilai itu tidak dapat terwujud dan ada untuk dirinya, kehadiran nilai membutuhkan sesuatu di luar dirinya, sehingga kehadiranya yang merupakan kualitas objek bernilai hanya berdasarkan pemberian dari objek yang lainnya, manakala nilai dibutuhkan atas diri objek yang bersangkutan. Dalam kehidupan sehari-hari, nilai-nilai tidak dapat dipisahkan dari keberadaan manusia selaku objek pemberi nilai. Oleh sebab itulah nilai itu selalu dikejar dan dipertahankan, serta menjadi motivasi dalam setiap aktivitas manusia. Sebenarnya kehidupan manusia sendiri digerakkan atas beberapa nilai dasar, antara lain nilai kebaikan, kebenaran, keindahan dan nilai ke-Tuhanan (Dick Hartaka, 1984: 25). Nilai kebaikan itu berkaitan dengan etika dalam arti kesusilaan, kebenaran bersangkutan dengan masalah epistemologi dan estetika bersangkutan dengan masalah keindahan. Dari uraian itu maka permasalahan yang berkaitan dengan sulukan wayang yang terkandung nilai-nilai estetik, sesunguhnya tidak dapat dipisahkan dengan keberadaan nilai, termasuk di dalamnya adalah pesan-pesan estetik sulukan wayang tentang ajaran etika nilai moral.

Franz Magnis Suseno dalam bukunya yang berjudul *Etika Jawa* membedakan antara etika dan ajaran moral. Dikatakan bahwa ajaran moral mengacu pada ajaran-ajaran, wejangan-wejangan, patokan-patokan, kumpulan peraturan dan ketetapan-ketetapan baik lisan maupun tulisan, tentang bagaimana manusia harus hidup dan bertindak agar menjadi manusia yang baik (Suseno, 2003: 35). Adapun etika adalah pemikiran kritis dan mendasar tentang ajaran-ajaran serta pandangan-pandangan moral. Ajaran moral mengajarkan bagaimana manusia harus hidup. Etika ingin memahami dan mengerti bagaimana manusia harus mengikuti ajaran moral tertentu, atau bagaimana mengambil sikap yang bertanggung jawab berhadapan dengan berbagai ajaran moral.

Berdasarkan uraian di atas dapat dikatakan bahwa aksiologi wayang adalah pengetahuan yang berusaha mempelajari perilaku

manusia serta bertujuan serta memahami hakikat nilai-nilai moral secara mendalam sebagai pedoman hidup yang dikenal dalam jagad pewayangan. Pengertian ini dalam filsafat juga lazim dipergunakan dengan istilah etika wayang, pertimbangannya adalah bahwa etika itu merupakan cabang dari ilmu filsafat yang menjelaskan kepada manusia tentang hidup dan kehidupan yang hakiki, sehingga seluk beluk jagad wayang yang sebenarnya adalah alam pikiran atau pandangan hidup masyarakat budaya Jawa yang tercermin dalam seni pertunjukan wayang atau dalam karya sastra wayang, yaitu karya-karya sastra yang dipergunakan sebagai sumber acuan penggubahan cerita-cerita lakon wayang. Misalnya *Kitab Mahabharata, Ramayana, Bharatayuda, Bhoma Kawya*, dan sebagainya. Nilai moral yang ditawarkan dalam seni pertunjukan wayang merupakan pencerminan dari nilai moral yang ada di dalam kehidupan masyarakat pendukungnya, yaitu budaya Jawa. Hal ini didasarkan pada suatu kenyataan bahwa wayang sebagai salah satu unsur kebudayaan merupakan hasil ciptaan manusia.

B. PERTUNJUKAN WAYANG DAN MASALAH NILAI

Meminjam pendapat Risieri Frondizi bahwa perkembangan ilmu pengetahuan yang terkait dengan dunia filsafat secara mendasar menganggap *being* 'ada' sama dengan *value* 'nilai'. Baik pada jaman kuna maupun jaman moderen tanpa disadari orang menempatkan *nilai* di bawah *ada* dan mengukur keduanya dengan tolok ukur yang sama, setelah kemajuan bidang etika dan estetika berkembang sedemikan pesat maka pengkajian terhadap masalah nilai menjadi berkembang pula seiring dengan bidang-bidang lain (Risieri Frondizi, 2001:19-20). Para filsuf terkemuka seperti Pitagoras, Socrates dan Plato adalah para penemu dunia esensi. Nilai secara esensi psikologis adalah sesuatu yang menyenangkan, kelompok lain mengatakan nilai identik dengan apa yang diinginkan, sementara yang lain mengatakan nilai merupakan sasaran perhatian. Kenikmatan, keinginan, perhatian merupakan suasana kebatinan atau kejiwaan, nilai bagi para seniman direduksi menjadi pengalaman pribadi semata, sehingga secara psikologis berada

pada jagad ide si pemberia nilai yang bersangkutan untuk merasakan kepuasan keberadaannya. Oleh sebab itulah sejatinya persoalan mendasar pada masalah nilai adalah senang dan tidak senang terhadap objek tertentu. Subjektivitas penilaian menjadi dominasi atas luar dirinya, sehingga kompleksitas mensketsakan berbagai persoalan nilai menjadi persoalan bagi aksiologi kontempoter.

Hakikat dari aksiologi wayang sesungguhnya adalah analisis nilai-nilai, yaitu nilai-nilai yang terdapat dalam pergelaran wayang yang sekaligus menjadi objek material dari filsafat wayang itu sendiri. Aksiologi adalah ilmu pengetahuan yang menyelidiki hakikat nilai yang ditinjau dari pandangan kefilsafatan. Berbagai perilaku manusia yang berkaitan dengan pencapaian pengetahuan berlandasan suatu tujuan yang baik demi kesejahteraan dan keselamatan manusia di dunia. Kebaikan yang dimaksudkan adalah sesuatu yang diupayakan secara terus menerus agar pencapaian tujuan dapat diraih dan berguna demi kesusilaan umat manusia. Jadi kebaikan itu haruslah menunjukkan hal-hal yang susila. Demikianlah ungkapan yang disampaikan oleh beberapa pemikir atau fisuf, seperti Socrates bahwa masalah yang pokok adalah kesusilaan, sebagai sarana mengenal keberadaan manusia.

Beberapa hal penting yang terkait dengan masalah nilai, pertama adalah harkat, yaitu bahwa kualitas suatu hal yang menjadikan hal itu dapat disukai, dinginkan, berguna atau dapat menjadi objek kepentingan. Keistimewaan yaitu segala sesuatu yang dihargai, dinilai tinggi, atau dihargai sebagai sesuatu kebaikan. Lawan dari suatu nilai positif adalah tidak bernilai. Baik akan menjadi suatu nilai dan lawannya akan menjadi suatu nilai negatif atau idak bernilai. Ilmu ekonomi yang bergelut dengan kegunaan dan nilai tukar benda-benda material, pertama kali menggunakan secara umum kata nilai. Selanjutnya Teori tentang nilai dikatakan oleh Lorens Bagus, bahwa konsep nilai merupakan komplementer dan sekaligus lawan konsep fakta, berbagai hal sesungguhnya lekat dengan konsep nilai ini, nilai merupakan objek preferensi atau penilaian kepentingan. Beberapa filosof mengatakan bahwa nilai adalah tujuan kehidupan, yang disebut sebagai nilai final.

Sesuatu hal yang baik sesungguhnya berkaitan dengan suatu penghargaan dan sesuatu yang diberipenghargaan pastilah mengandung sesuatu yang berharga atau bernilai dengan sendirinya mengandung unsur kebaikan, sehingga antara bernilai dan berharga sama-sama menyangkut gagasan nilai dan gagasan yang patut dihargai atau disetujui. Sesungguhnya kata nilai merupakan kata yang meliputi segenap macam kebaikan dan sejumlah hal yang lain. Situasi nilai itu melputi berkaitan pula dengan diri si subjek dalam rangka pemberian nilai terhadap objeknya, oleh sebab itu terjadinya nilai akan berkisar pada dunia ide itu sendiri yaitu (a) suatu subjek yang memberi nilai yang disebut sebagai segi pragmatis; (b) suatu objek yang diberi nilai yang disebut sebagai segi semantis; (c) suatu perubahan nilai, atau (d) suatu nilai ditambah perbuatan nilai. Berdasarkan pandangan tersebut Kastoff (2004) memberikan penjelasan bahwa kiranya tidaklah berlebihan apabila dikatakan bahwa keberadaan nilai itu tergantung daktor-faktor di luar dirnya dan orang dapat mengatakan (1) nilai sepenuhnya berhakikat subjektif, nilai-nilai merupakan reaksi-reaksi yang diberikan oleh manusia sebagai pelaku dan keberadaannya tergantung pada pengalaman-pengalaman mereka. Yang demikian ini dapat dinamakan subjektivitas. Atau dapat juga orang mengatakan (2) nilai merupakan kenyataan-kenyataan ditinjau dari ontologi, namun tidak terdapat dalam ruang dan waktu. Nilai-nilai merupakan esensi logis dan dapat diketahui melalui akal, pendirian seperti ini disebut sebagai objektivisme logis. Orang juga dapat mnegatakan (3) nilai-nilai merupakan unsur-unsur objektif yang menyusun kenyataan yang disebut sebagai objektivisme metafisik.

Nilai sesungguhnya ialah sesuatu yang karenanya orang melakukan sejenis tanggapan tertentu atau suatu tanggapan penilaian. Secara praktis bahwa nilai itu tentu saja memiliki makna tersendiri bagi pemberi nilai sesuatu objek pastilah (1) mengandung nilai artinya memiliki ilai guna; (2) merupakan nilai karena adanya unsur-unsur baik, benar, dan indah, sehingga terkandunglah nilai kebaikan, kebenaran dan keindahan; (3) mempunyai nilai artinya merupakan

objek keinginan, mempunyai kualitas yang dapat menyebabkan orang mengambil sikap menyetujui atau mempunyai sifat nilai tertentu; (4) memberi nilai artinya menanggapi sesutu sebagai hal yang diinginkan atau sebagai hal yang menggambarkan nilai tertentu. Sesuatu benda atau perbuatan dapat mempunyai nilai, dan berhubung dengan itu dapat dinilai. Hal-hal tersebut dapat mempunyai nilai karena mengandung nilai atau menggambarkan sesuatu nilai. Suatu penyataan mempunyai nilai kebenaran, dan karena itu bernilai untuk pemberitahuan. Suatu lukisan mempunyai nilai keindahan, dan berhubungan dengan itu bernilai bagi mereka yang menghargai seni. Sedangkan ilmuwan memberikan nilai kepada pernyataan-pernyataan yang benar dan pecinta keindahan memberi nilai kepada karya-karya seni. Pertanyaan yang muncul adalah (1) Apakah yang dinamakan nilai itu? (2)Apakah yang menyebabkan bahwa suatu objek atau perbuatan bernilai, dan bagaimana cara mengetahui bilamana sebutan nilai dapat diterapkan?; (3) Proses kejiwaan dan bagaimanakah cara menentukan yang bersangkutan dengan tanggapan-tanggapan penilaian dan bagaimanakah cara menentukan makna-makna yang dikandung serta verifikasi yang dapat dilakukan terhadapnya?

1. Pengertian nilai dalam Wayang

Aksiologi adalah pengetahuan yang berusaha mempelajari perilaku manusia serta bertujuan dan memahami hakikat nilai-nilai moral secara mendalam sebagai pedoman hidup yang dikenal dalam jagad pedalangan. Pengertian ini dalam filsafat juga lazim dipergunakan dengan istilah etika wayang, pertimbangannya adalah bahwa etika itu merupakan cabang dari ilmu filsafat yang menjelaskan kepada manusia tentang hidup dan kehidupan yang hakiki, sehingga seluk beluk jagad wayang, sebenarnya adalah alam pikiran atau pandangan hidup masyarakat budaya wayang yang tercermin dalam seni pertunjukan wayang atau dalam karya sastra wayang, yaitu karya-karya sastra yang dipergunakan sebagai sumber acuan penggubahan cerita-cerita lakon wayang. Misalnya *Kitab Mahabharata, Ramayana, Bharatayuda, Bhoma Kawya*, dan

sebagainya. Nilai moral yang ditawarkan dalam seni pertunjukan wayang merupakan pencerminan dari nilai moral yang ada di dalam kehidupan masyarakat pendukungnya, yaitu budaya Jawa. Hal ini didasarkan pada suatu kenyataan bahwa wayang sebagai salah satu unsur kebudayaan merupakan hasil ciptaan manusia. Koentjaraningrat mengatakan bahwa menurut pandangan orang Jawa, kebudayaan tidak merupakan suatu kesatuan yang homogen, keanekaragaman regional kebudayaan Jawa tampak pada unsur-unsur adat, upacara, kesenian, kehidupan beragama, dan sebagainya (Koentjaraningrat, 1987: 32 – 59).

Bertolak dari pemikiran filsafat Jawa, bahwa semua nilai filsafat itu harus berpijak pada pengalaman, kemudian menyelidiki serta mengolah pengalaman itu secara aktif kritis, yaitu dengan mengembangkan pemikiran filosofi Jawa Joged Mataram yang terdiri atas 4 komponen pokok yaitu *greged, sengguh, ora mingkuh,* dan *sawiji,* maka akan diketahui kandungan berbagai konsep tersebut lewat penyajian sulukan wayang kulit purwa. Dalam pandangan filsafat Jawa keempat komponen itu mampu mencapai titik tertinggi dalam penyatuannya dengan dzat yang utama yaitu Tuhan Yang Maha Kuasa sebagai puncak keindahan. Pada akhirnya dari berpikir yang demikian, akan dapat melahirkan suatu sistem norma-norma dan nilai-nilai. Norma-norma dan nilai itu memiliki kadar kebenaran umum yang secara universal berlaku pada seluruh manusia. Kenyataannya, hakekat nilai adalah hal yang dituju untuk mencapai nilai kesempurnaan yang mewujudkan *a priori* emosi, sehingga nilai itu bukan idea atau cita, melainkan sesuatu yang kongkret yang hanya dapat dialami dengan jiwa yang bergetar penuh emosi demikian tata nilai pemikiran Max Scheler (Hadiwijono, 1980: 145-148). Dalam rangka penafsiran berbagai fenomena, peristiwa, simbol, mitis, nilai yang terkandung di dalam ungkapan sulukan wayang, serta berpijak pada pengertian bahwa sulukan wayang merupakan hasil perenungan bahasa perasaan manusia sebagai salah satu budaya manusia, pemahaman terhadap fenomena keberadaan sulukan wayang perlu mendapatkan perhatian secara proporsional dari segi filsafati. Fenomena yang berkaitan dengan budaya manusia

sebagaimana dipaparkan oleh Kaelan (2005: 80-81), dikatakan bahwa hasil budaya manusia itu meliputi karya filsafat, simbol verbal yang berwujud bahasa, atau simbol non verbal seperti, karya seni, tari-tarian, lukisan, ritual kepercayaan, dan fenomena dalam kehidupan manusia lainnya.

Moral atau kesusilaan adalah nilai yang sesungguhnya ingin dicapai manusia, dalam pemikiran filsafat Jawa sebagai sarana untuk mencapai kesempurnaan hidup (Ciptoprawiro, 2000: 12). Moralitas adalah kualitas dalam perbuatan manusia yang menunjukkan bahwa perbuatan itu benar atau salah, baik atau buruk. Moralitaa mencakup pengertian baik-buruknya perbuatan manusia (Poespoprodjo, 1999: 118-119). Franz Magnis Suseno membedakan antara pengertian ajaran moral dengan etika. Ajaran moral adalah ajaran-ajaran, wejangan-wejangan, khotbah-khotbah, patokan-patokan, kumpulan peraturan dan ketetapan, baik lisan maupun tertulis, tentang bagaimana manusia harus hidup dan bertindak agar menjadi manusia yang baik. Sumbernya berbagai macam misalnya, guru, orang tua, pemuka agama, orang bijak dan sebagainya. Etika bukan suatu sumber tambahan bagi ajaran moral, melainkan merupakan filsafat atau pemikiran kritis dan mendasar hal ikhwal ajaran-ajaran dan pandangan-pandangan moral. Bagaimana seseorang harus hidup adalah ajaran moral, bukan etika. Etika mau mengerti mengapa seseorang harus mengikuti ajaran moral tertentu, atau bagaimana orang harus mengambil sikap yang bertanggungjawab berhadapan dengan berbagai ajaran moral (Magnis Suseno, :14). Etika sebenarnya dapat diukur dari perbuatan atau tingkah laku manusia, yakni perbuatan baik maupun perbuatan yang tidak baik. Suatu perbuatan disebut baik jika tidak merugikan orang lain serta tidak melanggar norma-norma sosial yang berlaku di masyarakat. Sebaliknya perbuatan yang tidak baik jika merugikan orang lain dan melanggar norma-norma yang sudah ada. Dasar dari etika tersebut oleh Whitehoad disebut kepekaan konseptual dan kepekaan fisikal (Whitehoad, 1929: 319). Kepekaan konseptual merupakan dasar dari perbuatan manusia yang kemudian dikenal dengan istilah moral. Moral selalu berada di dalam

hati manusia, sedangkan yang fisikal berbagai hal yang dapat diindera secara lahir berupa perbuatan manusia, demikian sesungguhnya etika itu. Kisah cerita lakon Murwakala dalam pertunjukan wayang mampu dipergunakan sebagai sarana penyampaian pesan-pesan, terutama adalah pesan nilai-nilai kehidupan dalam rangka mencapai kebahagian dan kesempurnaan hidup, sehingga tepatlah apabila keberadaanya dibahas lewat pencarian nilai-nilai filsafati.

Nilai adalah suatu kualitas yang tidak bergantung pada pembawanya, yaitu sebagai kualitas apriori demikian halnya pada objeknya yang ada di dunia, namun lebih bergantung pada reaksi manusia terhadap kualitas tersebut (Max Scheler dalam Paulus Wahono, 2004: 51). Oleh sebab itulah permasalahan kualitas nilai moral itu akan berhubungan dengan tingkah laku manusia. Hal senada disampaikan oleh Bertens sebagai berikut. Nilai itu biasanya tidak dapat berdiri sendiri artinya harus mengikut pada nilai-nilai lain, namun tampak sebagai sesuatu nilai baru, bahkan sebagai nilai yang paling tinggi (Bertans, 2007: 142-143). Oleh sebab itu, nilai moral berkaitan dengan pribadi manusia.

2. Pendekatan-pendekatan aksiologi

Pendekatan pada dasarnya adalah jalan yang harus ditempus dalam rangka melakukan analisis terhadap objek kajian. Kadangkala orang menyamaratakannya dengan metodologi, dengan sendirinya metodologi yang dimaksudkan adalah metodologi filsafat, metodologi ilmu pengetahuan, dan metodologi penelitian. Tentu saja masing-masing memiliki karakternya sendiri-sendiri sesuai dengan sifat objek kajian yang dipilih. Metodologi adalah masalah konseptual tentang azas-azas yang menentukan pengolahan data, kerangka teoritis, tolok ukur dan jaminan suatu pengetahuan (Solichin, 2011).

Kajian filsafat wayang merupakan riset filosofi yang memiliki watak dasar yang khusus, yaitu ilmiah – filosofis yang berbeda dari penelitian ilmiah disiplin bidang ilmu lainnya. Walaupun tidak dapat juga dipungkiri untuk sampai pada kesimpulan filsafati harus melalui

telangkai bantuan ilmu-ilmu lain seperti antropologi, sejarah, sosiologi, sastra, agama, dan sebagainya. Oleh sebab itulah watak dari penelitian filsafati adalah *library research* diikuti dengan refleksi dan kontemplasi. Sifat penelitian adalah kualitatif, ada pun objek materialnya adalah pergelaran wayang, dengan objel formal realitas data serta sifat kajian yang dipilih misalnya dengan metode deskriptif, diikuti oleh heuristika, hermenetika, fenomenologis, historis, antropologis, dan seterusnya.

Berkenaan dengan objek kajian yang menjadi sasaran metodologi itu tidak lain adalah existensi seluk beluk pergelaran wayang secara holistik. Karakter tokoh wayang, sikap, cita-cita, idealisme, musik iringan, nyanyian dalang atau suluk wayang, lakon wayang dan sebagainya, yang semua bertumpu pada keberadaan jagad wayang termasuk latar belakang budaya wayang itu sendiri. Perilaku manusia tidak dapar dipisahkan dengan sistem budaya, paranata sosial, lokal genius, lokal wisdom, dan seterusnya, adalah materi aksiologi wayang dengan setting budaya Jawa khususnya, dan budaya Indonesia pada umumnya bahkan ada yang memiliki intensitas dunia atau global.

3. Wayang sebagai Sumber Pencarian Nilai

Objek kajian filsafat wayang adalah pergelaran wayang, sebagai objek kajian tentu seaja secara total yang menyangkut antara wadah dan isi wadah adalah sistem penyajian lakon wayang sebagai media ekspresi yang disebut *pakem balungan lakon* atau struktur penyajian lakon. Kemudian dalam tataran isi adalah penyajian lakon wayang secara penuh menyangkut unsur-unsur penyangga pergelaran wayang yang menyangkut bidang-bidang teknis sifatnya. Seperti pembabagan adegan, gending iringan, sulukan, gerak-gerak wayang, dialog antartokoh wayang, dan sebagainya. Berbagai hal yang menyangkut pergelaran wayang itu secara tersurat sesungguhnya telah menunjukkan aspek-aspek filsafat wayang, namun demikian perlu kecermatan dan penglihatan secara jeli dan diangkat ke arah issue filsafat teruatama adalah filsafat nilai, sehingga mampu memberikan pencerahan kepada siapa saja yang igin mendalami permasalahan filsafat wayang. Pergelaran

wayang secara total mampu menampilkan aspek-aspek kehidupan yang dibutuhkan oleh manusia.

Teater total wayang dalam setiap pergelaran wayang makna kualitatifnya hadir dalam bentuk lambang atau simbol yang mengekspresikan keseluruhan kehidupan. Kelir wayang, ruang kosong, pohon pisang, blencong, gamelan wayang, dan seterusnya adalah serangkaian denotasi yang serentak memancarkan realitas simbolik-kinotatif. Keseluruhan pergelaran wayang merupakan representasi realitas harmoni sebagaimana semesta hidup adalah harmoni kosmik.

4. Keberadaan nilai etika dalam Lakon, tokoh, dan budaya Jawa

Berbagai penjelasan yang telah disampaikan pada bagian sebelumnya sesungguhnya telah diketahui bahwa keberadaan nilai dalam lakon wayang, tokoh dan budaya Jawa, sebagai manifestasi karakter, perilaku, dan tindakan masyarakat Jawa dalam kehidupan sehari-hari. Oleh sebab itu untuk mempertajam bagian ini diperlukan *library research* yang lebih giat agar memperoleh pengalaman baca bagi pemahaman filsafat wayang secara komprehensif, kemudian barulah seseorang untuk mengembangkan ke arah objek kajian yang akan dilakukannya. Contohnya bagaimana anak manusia ingin mencari kesempurnaan hidup yang abadi dalam lakon Dewa Ruci berikut kajian tokoh, dan latar belakang budaya Jawa yang begitu kental dan penuh dengan berbagai aspek filosofis yang perlu mendapat pencerahan bagi masyarakat. Era teknologi informasi yang hebat masa kini memaksa berbagai kehidupan mengalami pergeseran dan perubahan, nilai-nilai ketradisionalan mulai terpinggirkan diganti dengan nilai kekinian yang dianggap lebih modernis, termasuk wayang sangat kuat mengalami perubahan besar-besaran di masa sekarang. Ajaran-ajaran moral wayang yang bersifat tradisional memiliki kecenderungan mengarah ke nilai budaya global. Situasi mengkhawatirkan bagi para pemikir budaya Jawa mengatakan bahwa, dasar-dasar etika dapat membantu agar masyarakat tidak kehilangan orientasi, dan dapat membedakan

antara yang hakiki serta segala hal yang dimungkinkan dapat berubah, dengan demikian tetap mampu mengambil sikap-sikap yang dapat dipertanggungjawabkan (Suseno, 1991: 28-30). Untuk mengetahui lebih jauh bagian ini dapat ditinjau dari keberadaan nilai dalam wayang sebagai berikut.

a. Nilai lakon wayang

Masyarakat Jawa tidak akan merasa asing jika mendengar perkataan wayang kulit purwa, yaitu suatu bentuk seni pertunjukan rakyat jawa yang dimainkan oleh seorang dalang atau narrator dengan media boneka-boneka wayang yang disertai seperangkat musik gamelan sebagai iringannya. Telah berabad-abad lamanya cerita-cerita lakon wayang dikenal melalui karya-karya sastra, misalnya, *Bharatayudha Kakawin* yang ditulis pada masa pemerintahan Jayabaya abad XII, *Gathotkacasraya, Smaradahana, Arjunawiwaha* pada masa Erlangga, *Sumanasantaka* dan masih banyak lagi (Zoetmulder, 1983 : 295-369). Disamping itu, banyak pula ditemui sumber-sumber lain dari tradisi sastra lisan yang berkembang di lingkungan tertentu, seperti pada lingkungan para dalang. Perkembangan berikutnya, ketika pusat kerajaan di Jawa Tengah, bangkitlah minat untuk mengembangkan kesasteraan yang merupakan masa pembaharuan kira-kira pada abad XIX. Dari adanya minat tersebut, maka banyak karya-karya sastra Jawa Kuna yang disadur ke dalam bahasa Jawa Baru (Pigeaud, 1967 : 244-248). Bahkan bukan hanya karya sastra Jawa Kuna yang menjadi sasaran penggubahan, namun cerita-cerita lakon wayang pun banyak mendapat perhatian. Misalnya, dengan munculnya *Serat Mintaraga Gancaran, Serat Dewaruci, Serat Parta krama, Serat Bratayuda, Serat Rama* dan sebagainya.

Kyai Yasadipura I dan putranya atau Yasadipura II adalah dua orang pujangga terkenal di Kraton Surakarta pada masa pemerintahan Paku Buwana IV dan V. Dari kedua orang pujangga besar inilah lahir karya-karya sastra bahasa Jawa baru, di samping itu juga sebagai pelopor dalam mengembangkan serta transformator kesusasteraan Jawa

Kuna ke Jawa Baru. Sebagian besar dari karya-karya tersebut sampai saat ini tetap menjadi sumber acuan dalam penciptaan cerita-cerita lakon wayang kulit purwa baik gaya Yogyakarta maupun Surakarta (Poerbatjaraka, 1954 : 134-143). Bukti lain dari perkembangan pengetahuan pewayangan adalah munculnya berbagai edisi ilmiah yang diterbitkan oleh para ahli yang menaruh minat besar terhadap seni pertunjukan wayang, misalnya, Serrurier (1896), Hazeu (1877), Rassers (1922, 1925, 1931), Kats (1923), Pigeaud (1938) dan lain sebagainya (Uhlenbeck, 1964 : 135).

Pigeaud menjelaskan, bahwa di kalangan masyarakat Jawa terdapat suatu tradisi yang menyatakan, penciptaan wayang beserta perangkat lengkapnya, seperti musik gamelan, cerita lakon diciptakan oleh para wali pada jaman bekembangnya pengaruh Islam sekitar abad XV dan abad XVI di daerah pesisir Utara Jawa. Tradisi semacam itu biasanya berbaur dengan mitos serta kepercayaan animistis, termasuk di dalamnya pertunjukan wayang. Masa pra-Islam yang semula menganggap pertunjukan wayang adalah sakral, oleh para ahli justru dipopulerkan seluas-luasnya dalam bentuk gubahan baru secara sekuler dan disesuaikan dengan kebutuhan pengembangan Islam, di samping dakwah yang pada waktu itu tampaknya sudah mulai di lembagakan (Pigeaud, 1967 : 245).

Banyak cerita lakon wayang dikenal dalam masyarakat, karena lakon tersebut berkembang di kalangan mereka berfungsi sebagai sebuah institusi atau lembaga pendukung. Mungkin terdiri dari masyarakat penonton itu sendiri maupun dari kalangan para dalang. Jalinan antara cerita lakon wayang, dalang dan penontonnya merupakan norma-norma kehidupan yang berusaha ditransformasikan ke dalam bentuk serta fungsi pertunjukan wayang. Oleh sebab itulah, aktivitas tersebut melahirkan penerjemah nilai-nilai kehidupan dalam konteks aktual, dalam bahasa yang baru, dalam konsep yang baru yang relevan dengan tuntutan jamannya.

Dalam pada itu, setiap bentuk cerita lakon wayang dipentaskan, pastilah berkaitan dengan tujuan tertentu. Misalnya, *ruwatan*, yaitu sebuah upacara pengusiran terhadap pengaruh jahat yang dianggap

melekat pada diri seseorang. Cerita lakon *Makukuhan* atau lakon *Sri Mulih* dipentaskan ketika bertepatan dengan upacara bersih desa Contoh lain, seperti pada kesempatan-kesempatan orang punya hajad atau perhelatan *mantu, supitan, tingkeban,* peresmian bangunan, ulang tahun dan lain-lain.

Gambaran tersebut di atas menunjukkan, bahwa suatu cerita lakon wayang yang dipentaskan oleh seorang dalang, ternyata mempunyai makna simbolis bagi penanggapannya, baik secara perseorangan maupun kelompok. Dimungkinkan aktivitas pementasannya berkembang terus sesuai dengan perubahan jaman, dan fungsinya pun menjadi bervariasi, misalnya, sebagai sarana upacara ritual, sebagai hiburan pribadi, dan sebagai seni tontonan belaka.

b. Sistem Simbol Dalam Cerita Lakon Wayang

Manusia dalam hidupnya selalu dipenuhi oleh berbagai macam simbol. Setiap tindakan yang dilakukannya tidak pernah terlepas dari simbol. Misalnya, manusia mengenal bahasa, pakaian, gagasan, ide, nilai-nilai moral dan norma-norma kehidupan, semuanya merupakan hasil karya dari perilaku manusia yang bersimbol, maka Erns Cassirrer cenderung untuk mengatakan, bahwa manusia itu sebagai *animal symbolicum* atau hewan yang bersimbol (Cassirrer, 1944: 23-26). Dijelaskan lebih lanjut, bahwa manusia mengenal dunianya tidak secara langsung, melainkan melalui berbagai macam simbol, termasuk dalam dunia mite dan religius. Kadangkala simbol itu memiliki sistem yang yang sangat unik, karena simbol merupakan tipe universal yang kemudian tertuang dalam bentuk-bentuk simbol Dari adanya berbagai keunikan simbol itu, selanjutnya diendapkan ke dalam pikiran manusia, yang pada suatu saat lahir kebali menjadi bentuk seni tersendiri yang dapat disebut sebagai *reproducing experience.* Dengan demikian, berbagai permasalahan yang dihadapi oleh manusia itu, sebenarnya merupakan lambang-lambang yang mengandung pengertian-pengertian serta nilai-nilai tertentu, yang setiap saat bergeser sesuai dengan pemilik symbol yang bersangkutan atau *interpretable values.*

Lakon wayang kulit purwa sebagai salah satu karya seni, ternyata banyak menampilkan bermacam-macam simbol dan lambang-lambang yang harus diinterprestasikan, baik oleh dalang sekaligus secagai seorang pembaca yang mampu mengembangkan dalam wujud yang berbeda, maupun oleh penonton wayang sebagai penikmatnya. Di samping itu, cerita lakon wayang secara struktural adalah banyak mengemukakan konflik antar tokoh-tokohnya yang dikonfrontasikan antara kebaikan dan kejahatan, keberanian, ketakutan dan kemunduran, serta berbagai corak pertentangan yang lainnya. Dari berbagai jalinan itu akan diketahui tipe sastra pewayangan dengan jelas, karena setiap aspek yang diceritakan selalu berkaitan dengan perilaku tokoh-tokohnya, yaitu mencakup perselisihan, perjuangan, kemenangan, kejayaan dan seterusnya. Baik perselisihannya, perjuangannya, kemenangannya dan kejayaannya itu akan berguna untuk kepentingan dunianya.

Di lain pihak cerita lakon wayang dapat dipandang sebagai karya sastra yang belum tuntas, oleh sebab itulah setiap cerita lakon wayang memiliki kerangka serta konvensinya tersendiri seperti teks sastra, misalnya, novel atau drama yang siap dipertontonkan di atas panggung. Kelengkapan karya sastra lakon serta dapat terbaca secara menyeluruh manakala bertepatan cerita lakon itu dipentaskan. Bagaimana sang dalang menginterprestasikan teks yang dibacanya, serta bagaimana ia mengisi dan mengangkat berbagai permasalahan sosialnya ke dalam pentas, tanpa merusak alur cerita lakon yang bersangkutan.

Cerita lakon wayang sebagai suatu karya sastra yang belum lengkap sebelum waktu pementasan, ia memiliki cara penciptaan seperti halnya karya sastra yang lain. Obyek karya sastra adalah dunia realita, karena sang pengarang secara subyektif menafsirkan sendiri berbagai peristiwa yang diperoleh dari pengalaman. Walaupun semuanya itu tidak akan pernah tepat dengan dunia realitasnya. Demikian juga bagi dalang, ia tidak ubahnya seperti pengarang yang berhak mengubah, menambah atau mengurangi setiap teks lakon wayang yang dibacanya, selama kerangka cerita lakon dipertahankan. Dalang sebagai anggota masyarakat, secara sadar atau tidak sadar, akan selalu terikat dengan dunianya, sehingga

sedikit atau banyak cerita lakon yang dipentaskannya pun akan dipengaruhi oleh pengalaman masyarakat lingkungannya. Oleh karena itu, isi cerita lakon wayang akanselalu sesuai dengan keinginan atau berbagai peristiwa hangat masyarakat penontonnya (Groenendael, 1987:131). Tidak aneh pula banyak simbolisasi yang tertuang dalam cerita lakon, dialog wayang, nyanyian, gending dan sebagainya yang dengan mudah ditangkap maknanya oleh penikmat atau penontonnya. Misalnya, sebagian besar apa yang dipentaskan dalam cerita lakon wayang adalah kehancuran kejahatan oleh kejujuran, yang diwakili oleh kelompok Pendawa dan Korawa. Ciri semacam ini telah lama diketahui oleh penonton wayang sebagai lembaga pendukungnya. Mereka menonton pertunjukan wayang seakan-akan dalam rangka menyamakan referensi dengan yang dipergelarkan oleh dalang. Faktor inilah yang mendorong berbagai cerita lakon wayang banyak digemari oleh masyarakat beserta tokoh-tokohnya. Tidak jarang terjadi orang Jawa ada yang mengindentifikasikan dirinya sebagai salah satu tokoh wayang yang digambarkan dalam cerita lakon wayang. Dengan demikian pembacaan karya sastra yang berisi teks cerita lakon wayang yang telah terjelma dalam suatu pentas wayang, dapat dipandang sebagai sarana menampung bermacam-macam nuansa masyarakatnya, melalui kejelian sang dalang untuk mengangkatnya ke dalam suatu kesempatan pementasan wayang.

Cerita lakon wayang Murwakala sebagai karya sastra yang belum lengkap telah memiliki simbol verbal yang tidak terlepas dari beberapa peranannya, yaitu sebagai cara pemahaman terhadap lingkungannya, sebagai cara komunikasi dan sebagai cara penciptaan. Pertama, pada dasarnya seorang dalang akan mencoba untuk menterjemahkan segala peristiwa yang terjadi dalam masyarakatnya yang kemudian dituangkan ke dalam bahasa imajiner sesuai dengan kadar kemampuan yang dimiliki. Misalnya, ada peristiwa penyelewengan korupsi di suatu instansi yang termuat dalam mass media, kemudian dalang berusaha mengangkat peristiwa itu ke dalam salah satu adegan kecil dengan bahasa gerak. Contohnya, ketika adegan Batara Guru bertemu dengan

Batara Kala, terdapat dialog yang mengarah pada tindakan melanggar aturan, adapun isindialog adalah sebagai berikut.

Batara Guru:-*"Kala kadiparan dene kita ngendhek kang dadi laku ulun lan ibumu Dewi Uma.?"*

Kala:-*"Mokal nek bapa Guru ora priksa larangane Kala, yaiku janji ana wong lumaku ing wayah bedhug tengah nge ora leren, ora ngisung, ora sinsog dadi panganku. Mangka pranatan iku sing nggawe bapa Batara Guru dhewe. Iki wayah bedhug bapa Guru lumaku ora leren, ora ngidung, ora sinsot, hayo mandhega dak tadhah tara mangsa dadi panganku."*

Batara Guru:-*"La apa jeneng kita lali nek ulun iki wong ngatuwa kita ngger?"*

Batara Kala:-*"Nek wong liya lan durung ngerti larangane Kala mesthi tak wenehi pangapura. Ning bareng Bapa Batara Guru sing nggawe pranatan dhewe lakok mbok terak dhewe, emoh aku menehi pangapura. Ana bebasan gajah midak rapak wong sing nggawe pranatan ning diterak dhewe. Hayo pangan bapak karo telak abot telake."*

Terjemahan:

Batara Guru:-"Ada apa Kala kamu menghentikan perjalananku?"

Kala:-"Aneh kalau Bapak Guru tidak mengetahui larangan bagi Kala, yaitu kalau ada orang berjalan di tengah hari bolong tidak berhenti, tidak mengidung, dan tidak bersiul artinya menjadi jatah makananku. Pada hal yang membuat aturan adalah Bapa Guru sendiri. Ini waktu tengah hari Bapa Guru tidak berhenti, tidak mengidung dan tidak bersiul, sekarang berhentilah jadi jatah makanku."

Batara Guru:-"La apakah kamu lupa bahwa aku ini orang tua kamu."

Batara Kala:-"Kalau orang lain dan belum ngerti larangan Kala, pastilah aku maafkan. Tetapi karena justru Bapa Guru yang membuat aturan ini mengapa melanggarnya sendiri, aku menolak

untuk memaafkan, ibarat gajah menginjak daun tebu orang yang bikin aturan justru dilanggarnya sendiri rapak. Hayo menurutlah aku makan telak dengan bapak lebih berat telaknya."

Dialog itu memberikan pelajaran dan mengingatkan kepada kita semua, bahwa sekarang ini banyak kejadian sebagaimana diucapkan dalam pembicaraan tokoh tersebut di atas, yaitu orang suka melanggar aturan yang telah dibuatnya sendiri, apalagi jika pelanggarnya itu adalah seorang pemimpin, sehingga akibatnya orang kecil yang menjadi korban. Sebaliknya jika pelanggarnya adalah orang kebanyakan dapat digambarkan akibatnya, orang tersebut akan mendapatkan hukuman yang berat serta denda uang dalam jumlah besar. Secara etika logika hal itu merupakan pelanggaran yang sangat besar terhadap kehidupan orang lain, sehingga secara etis pula disarankan janganlah kita meniru isi dialog yang terlihat sederhana itu, namun memiliki kandungan nilai moralitas yang tinggi dan sangat berguna bagi kehidupan dalam bermasyarakat.

Kedua, cerita lakon wayang dapat menjadi sarana bagi sang dalang untuk menyampaikan buah pikiran, perasaan dan tanggapan mengenai berbagai peristiwa yang terjadi pada dunia realita. Contohnya adalah dalam dialog antara tokoh Durga dengan Batara Kala dan penduduk suatu desa yang ditemui ketika Kala mengejar Ulamdrema dan Ulamdremi sebagai berikut

Btr.Kala:-*"Wadhuh mati aku, ibu Durga tulungana aku buu!"*

Durga:-*"We ladah kowe ki mau gek kena ngapa ta ngger?"*

Btr.Kala:-*"Ulamdrema dak uyak mlebu pawon lagi ana wong adang sega ning ora ditunggoni dandange dijongkongke ngebruki awakku, Ulamdrema Ulamdremi mlayu, la kae sing adang petan neng nggone tanggane."*

Durga:-*"Kene-kene dak sidikara kareben enggal pulih."*

Btr.Kala:-*"Bu wong nyambut gawe adang ora ditunggoni nganti dandange rubuh kae jenenge wong lirwa kuwajiban, tinggalana*

balamu bajubarat kon nyuda pemetune sedina sewengi rong ketheng, aja pati-pati leren yen durung mertobat. He Ulamdrema mandhega kowe he he he."

Terjemahan:

Btr. Kala:-"Waduh matilah aku, ibu Durga tolonglah aku bu."

Durga:-"We ladalah, kamu itu tadi kena apa ngger anakku?"

Btr.Kala:-"Ulamdrema saya kejar masuk ke dapur yang baru ada orang menanak nasi tetapi tidak ditunggui, dandang penanak nasi didorong oleh Ulamdrema mengenai tubuhku, terus Ulamdrema-Ulamdremi lari, la itu dia orangnya yang tidak mengerjakan pekerjaan dengan baik yang menanak nasi tengah mencari kutu kepala di rumah tetangganya."

Durga:-"Mari-mari saya obati agar segera sembuh kembali."

Btr. Kala:-"Bu orang bekerja menanak nasi ditinggal pergi begitu sajahingga dandang penenak nasi roboh artiya orang yang tidak bertanggungjawab, tinggalkan bala Bajubarat dan disuruh mengurangi rejekinya setiap hari dua ketheng, jangan sampai diakhiri kalau belum minta maaf. He Ulamdrema berhentilah kalian he he he.

Sekilas dialog, seperti dicontohkan di atas hanya kelakar saja, namun demikian jika diperhatikan sesungguhnya memberikan pelajaran kepada penontonnya, bahwa seseorang yang tengah mengerjakan sesuatu pekerjaan harusnya bertanggungjawab. Orang kurang atau tidak memperhatikan hal itu niscaya akan merugi hidupnya, sebab selamanya rejeki yang seharusnya diterima akan selalu berkurang. Lebih dari kebanyakan dalang juga leluasa untuk mrnyampaikan aspirasinya kehidupan lingkungannya, seperti masalah pembangunan, sehingga lewat tokoh-tokoh wayang dalang menyampaikan masalah keluarga berencana, pembangunan gedung, agama, kemajuan teknologi dan sebagainya sesuai dengan kemampuan dan kreasi sang dalang. Tidak jarang pula berbagai nuansa lingkungan itu dituangkan dalam bentuk *lagu dolanan*, dialog antartokoh, tanpa mengurangi esensi struktur

cerita wayang yang disajikan.

Ketiga, karya cipta cerita lakon wayang dapat merupakan penciptaan kembali sebuah peristiwa sesuai dengan daya cipta imajinasi dan pengetahuan dalang. Misalnya, pernah pada suatu ketika dipentaskan cerita lakon wayang yang berkaitan dengan peristiwa peringatan hari ulang tahun Sumpah Pemuda di TVRI stasiun Yogyakarta tahun. Maka banyak tokoh wayang yang diganti dan digubah nama-namanya, walaupun wujud fisiknya tetap sama, misalnya ada tokoh Dewi Sulwisi yang mengacu kepada pemuda pemudi Sulawesi, raja Kalimantara menggambarkan person dari pulau Kalimantan, Prabu Jambudipa menggambarkan pemuda Jawa, dan sebagainya. Untuk tokoh protagonis bernama Prabu Vanmukyantara yang identik dengan tokoh jendral Van Mook. Di samping ketiga faktor tersebut di atas, masih terdapat cerita lain yang mengacu kepada dunia realita, namun disajikan dengan halus sekali, sehingga tidak setiap orang akan dapat segera mengerti maksud dari penyajian lakon tersebut. Untuk lakon wayang yang bercorak seperti itu, disebut lakon *sanepan.* Misalnya lakon-lakon yang bertemakan wahyu biasanya akan lebih fleksibel disesuaikan dengan kejadian-kejadian dunia realita, misalnya lakon wahyu Sumarsono Willis, Wahyu Mustikahaji, Wahyu Panca Purba, Wahyu Bendajemur, dan masih banyak lagi.

c. Jenis-jenis cerita lakon wayang

Dalam dunia drama dan teater, lakon memiliki arti sebagai kisah yang didramatisasi dan ditulis untuk dipentaskan di atas panggung oleh sejumlah pemain, sehingga lakon merupakan padanan kata untuk drama. Batasan itu mengisyaratkan bahwa lakon ditekankan kepada dramatisasi yang mengarah pada penyajian pentas lakon. Seorang teaterawan akan mengamati lakon dari sudut kemungkinan-kemungkinan pementasan, ia menilainya sebagai bentuk sastra yang belum selesai. Kesempurnaan suatu sastra semacam ini adalah detik pementasan, saat sutradara menggelarkan lakon seperti yang dihayatinya. Dalam dunia pewayangan, berbagai kemungkinan

pementasan itu sepenuhnya berada pada tangan seorang dalang sebagai sutradara, pelakon, pembangun suasana, pemberi tanda, dan seterusnya. Terselenggaranya suatu pentas wayang kulit purwa, baik dan buruk dalanglah yang sangat menentukan.

Latar belakang historis mengenai timbulnya cerita lakon wayang tidak terlepas dari peristiwa tertentu, misalnya, peristiwa Giyanti pada tahun 1755 telah aa alira cerita lakon wayang *Wetanan* dan *Kulonan* (Sajid, 1958: 47-49). Aliran lakon *Kulonan* dianggap lebih tua yang dipelopori oleh Ki Panjangmas salah satu abdi dalang yang terkenal dan menjadi *panutan* gaya Yogyakarta sampai kedaerah Banyumas. Lakon *Wetanan* dipelopori oleh Nyi Panjangmas istri Ki Panjangmas. Pada mulanya ia hanya mengikuti tugas suaminya bertugas mendalang, dan akibat dari peristiwa Giyanti mereka harus berpisah dan mengembangkan misi kesenian masing-masing. Nyi Panjangmas menjadi *panutan* pewayangan gaya Surakarta sampai sekarang (Groenendael, 1987: 135-145).

Dari kehidupan seni pewayangan kedua gaya tersebut, ternyta memiliki perkembangannya yang sangat pesat, baik dari segi fisik wayangnya maupun penciptaan cerita lakon. Berbagai cerita wayang yang ada selama ini, dapat dikelompokkan berdasarkan jenisnya yang saat ini tetap dipergunakan sebagai pedoman dalam penyajian, meliputi (1). *Lakon baku* atau lakon pokok, (2) *lakon carangan*, (3) Lakon *karangan*, dan (4) *lakon sempalan* (Feinstein, 1986: XXXIII).

Lakon baku atau lakon pokok, adalah serita lakon wayang kulit yang bersumberkan kepada epos Mahabarata dan Ramayana. Alan Feinstein menjelaskan bahwa lakon pokok merupakan lakon yang sudah lama dianut oleh suatu kelompok dalang di daerah tertentu, baik secara tradisi tulis atau diteruskan secara lisan kurang lebih dua generasi. Lakon ***carangan*** sering pula disebut ***carang kadhapur*** adalah cerita lakon wayang yang digubah secara berturutan, namun hanya satu rangkaian cerita lakon pokok yang kemudian diteruskan dengan unsur contoh dapat dilihat pada *Pakem Balungan Lampahan Ringgit Purwa* 36 *Lampahan* PBA no. 44 yang terseimpan di Museum Sana Budaya

Yogyakarta yang ditulis oleh R. Tanaja (1935). Lakon karangan, lakon yang terpisah dari lakon pokok dan tidak memiliki kelanjutannya. Lakon wayang semacam ini seakan-akan berdiri sendiri, dalamarti tidak terkait dengan lakon pokok. Lakon *sempalan* dari salah satu episode lakon pokok, kemudian dikembangkan berdasarkan cerita yang lain yang kadang tidak terkait dengan sumber cerita lakon pokok Mahabarat dan Ramayana.

Pada perkembangan berikutnya, di luar kraton pun terjadi gubahan-gubahan cerita lakon baru yang dilakukan oleh para dalang sendiri maupun orang lain yang menaruh minat kepada seni pewayangan. Tidaklah mustahil kalau khasanah cerita lakon wayang menjadi bermacam-macam versi, yang kadangkala banyak menampilkan *local flavour* atau bumbu daerah, dan diikuti oleh para dalang yang lebih muda. Misalnya, di Yogyakarta pernah ada gubahan cerita lakon wayang yang sifatnya dokumenter, yaitu menggambarkan sejarah perjuangan bangsa, gubahan itu disebut *Serat Tri Salokantara*. Adapun penggubahnya bernama Ki Basor seorang pegawai Kementrian Penerangan Republik Indonesia di Yogyakarta. *Serat Tri Salokantara* itu, sesuai dengan penamaannya terdiri dari tiga cerita lakon yakni : (1) Lakon Guntur Wasesa, yang menggambarkan dokumen peristiwa sejak proklamasi kemerdekaan tahun 1945 sampai dengan ditanda perjanjian Linggarjati, (2) Lakon Nusabineka, berisi sejarah ditandatangani perjanjian Linggarjati sampai dengan peristiwa Renville, (3) Lakon Prajabinangun, menceritakan sejak perjanjian Renville sampai dengan peristiwa *clash* II, sert peristiwa Yogya-kembali (Rijasudibyaprana, 1958: 10-11).

Bersamaan dengan perkembangan cerita lakon wayang gubahan baru itu, akibatnya banyak dalang yang mencoba menciptakan lakon wayang. Secara garis besar penciptaan itu tidak terlalu menyimpang dari pola-pola yang sebelumnya. Rupa-rupanya hal ini tidak dapat dihindari oleh para dalang, karena tuntutan masyarakat yang semakin berubah. Misalnya, bagi masyarakat pedesaan, mereka masih beranggapan bahwa suatu cerita lakon wayang yang dipentaskan itu akan berpengaruh

baik ataupun buruk bagi orang yang menanggapnya, mungkin dapat mendatangkan keselamatan atau sebaliknya, sehingga cerita lakon wayang akan berkisar pada cerita asal-muasal tanaman padi atau cerita terjadinya pulau Jawa. Orang yang punya perhelatan perkawinan, maka ceritanya pun akan berkisar kepada lakon-lakon perkawinan, nadaran akan berkisar pada lakon-lakon wahyu, dan seterusnya.

Sebagai gambaran yang lebih jelas mengenai perkembangan cerita lakon wayang pada masa sekarang yaitu munculnya lakon model *banjaran*. Dari segi usia cerita lakon wayang jenis ini dapat dikatakan baru, karena baru ada sekitar decade 1970-an. Perintis cerita lakon wayang jenis ini adalah Ki Nartosabdho (alm.). Selanjutnya mengalami perkembangan terus hingga saat ini diikuti oleh para dalang, baik dari gaya Surakarta maupun gaya Yogyakarta.

Sebelum istilah *banjaran* digunakan dan dikenal di kalangan masyarakat pewayangan, sebenarnya telah sejak lama jenis cerita yang berstruktur *banjaran* dipakai, terutama oleh dalang ruwat, ketika menampilkan cerita lakon Murwakala. Hal itu dapat dilihat dari segi alur ceritanya antara lakon jenis ***banjaran*** dengan Murwakala ternyata dapat disejajarkan. Secara kronologis keduanya menceritakan perjalanan hidup seorang tokoh wayang, yaitu dari sejak peristiwa kelahirannya, masa dewasanya, perkawinannya, kejayaannya, kesaktiannya sampai dengan peristiwa kematiannya. Oleh sebab itu ciri alur cerita semacam ini dapat disebut *alur lurus* atau *linier*, artinyadari adegan yang satu ke adegan yang lain tokoh utama selalu menjadi fokus penceritaan.

Dari segi gaya penyajian, antara versi Yogyakarta dan Surakarta terdapat sejumlah perbedaan. Misalnya, untuk gaya Yogyakarta setiap penyajian cerita lakon harus mengikuti pedoman pementasan yang telah digariskan oleh Habirandha, yaitu sebuah lembaga non-formal yang menyelenggarakan kursus seni pedalangan di bawah kraton Yogyakarta. Adapun pedoman itu salah satunya menyebutkan, bahwa pertunjukan wayang harus terdiri dari tujuh jejeran yang diselingi dengan adegan perang, ditengah pertunjukan terdapat adegan *gara-gara*. Adegan *gara-gara* adalah sebuah adegan khusus yang menampilkan para tokoh

panakawan. Berbagai aturan penyajian pertunjukan wayang telah dibukukan berjudul : Gegaran Pamulangan Habirandha Pedhalangan Ngayogyakarta, jilid I yang dihimpun oleh R.M. Mudjanattistimo dan kawan-kawan (1977). Untuk penyajian pakeliran gaya Surakarta, hanya mengenal satu kali jejeran, babak selanjutnya disebut *adeg* saja, dan tidak terdapat adegan *gara-gara*. Kalaupun dipakai adegan *gara-gara* sangat terbatas pada cerita lakon yang dibawakan, misalnya, cerita lakon yang menampilkan tokoh Arjuna, Pandhu, Abiyasa ke atas setelah adegan *pathet sanga*, maka sebelumnya dapat diawali dengan adegan *gara-gara*, sehingga adegan *gara-gara* untuk pewayangan versi Surakarta tidak merupakan keharusan (Nojowirongko, 1960: 31-58).

Dari beberapa contoh dan gambaran mengenai jenis cerita lakon wayang yang selama ini ada, ternyata menunjukkan bahwa cerita lakon wayang dipergelarkan berkaitan dengan tujuan diselenggarakannya suatu pertunjukan wayang. Cerita lakon dibawakan sesuai dengan *pakem*, yaitu sebuah buku pedolam yang berlaku dalam bentuk cerita lakon baku yang dekat dengan sumber tertulis yakni Ramayana dan Mahabarata.

Pada jaman dahulu dalang sering kali mengabdikan diri di Kraton, dan hampir para *abdi dalem* pada umumnya berorientasi kepada budaya istana atau budaya kraton yang *adi luhung*. Disamping itu, para dalang yang pada dasarnya adalah anggota masyarakat, tentu saja budaya kerakyatannya pun masih melekat pada diri mereka, dilain pihak harus mengembangkan misi budaya kraton. Akibatnya terjadi singgungan serta jalinan antara budaya istana dengan budaya kerakyatan yang saling mempengaruhi, sehingga timbullah dualisme budaya yang kadangkala saling bertentangan atau sebaliknya saling melengkapi antara yang satu dengan yang lain.

Terjadinya dualisme budaya itu ternyata berlangsung dalam waktu yang cukup lama secara terus menerus. Bahkan menimbulkan perubahan sosiokultural yang melahirkan klas-klas sosial pada masyarakat. Misalnya, ada klas bawah, klas menengah dan klas elite. Setiap klas mempunyai pandangan budaya masing-masing. Misalnya

klas menengah tidak memusatkan perhatiannya kepada masalah-masalah politik dan ekonomi. Walaupun pada akhirnya mereka pun menjadi pendukung lahirnya budaya baru. Klas menengah inilah dalam menentukan kegemarannya terhadap menonton cenderung memilih cerita lakon bentuk *banjaran*. Hal ini rupanya dipengaruhi oleh suatu kesadaran kolektif dari masyarakat menengah terutama di kota-kota, yang telah mengalami pergeseran klas dari kesadaran kolektif ke arah kesadaran individual. Mereka lebih mementingkan suatu figure yang mandiri dari pada figure atau tokoh yang menyebar lebih dari satu tokoh.

Berdasasrkan keterangan seorang dalang yaitu bapak M.B. Cerma Manggala dari Bantul, pada tanggal 11 Juli 1990, bahwa selama empat belas tahun secara rutin setiap tanggal satu malam bulan Sura tahun Jawa, ia selalu menerima undangan pentas wayang kulit purwa semalam suntuk di Balai Sidang Senayan dengan mempergelarkan lakon jenis *banjaran*. Disamping itu dijelaskan pula, bahwa cerita lakon jenis *banjaran* paling banyak diminati oleh masyarakat perkotaan. Dari pengalamannya tersebut hampir semua cerita lakon jenis *banjaran* diciptakan kembali serta direka dari sumber yang dimiliki baik tertulis maupun lisan yang lazim disebut lakon-lakon *pedhalangan*. Dari keterangan itu semakin memperkuat dugaan semula, bahwa cerita lakon wayang jenis *banjaran* sebagai penciptaan kembali masih terbatas pada kalangan klas menengah ke atas, terutama di daerah perkotaan, sehingga perlu kiranya mendapat perhatian khusus dari sosiokultural masyarakatnya dan institusi pendukungnya, yaitu bahwa kelahiran suatu karya seni itu tidak dapat dipisahkan dengan pola piker dan perilaku masyarakatnya (Zeraffa, 1972: 35-55).

Sementara itu yang terjadi pada klas bawah di pedesaan pun telah mengalami masa perubahan, di satu pihak kesadaran kolektif yang agraris masih dipertahankan, namun di lain sisi pengaruh modernisasi terus berlangsung, akibatnya sering terjadi kesenjangan. Sebagai contoh, yaitu ystem gotong royong pada masyarakat pedesaan kini telah mengalami perubahan. Kehidupan masyarakat desa yang digambarkan

sebagai masyarakat homogen dalam mentalitas dan moralitas, serta memiliki totalitas kepercayaan dan sentimen yang sama, telah sedikit demi sedikit mulai menipis (Kartodirjo, 1990: 90-105). Sebagai ystem, gotong royong untuk membangun rumah yang roboh milik seorang warg desa yang terkena musibah. Maka apabila ystem sambatan itu berlaku lebih dari satu sasmpai tiga hari, warga desa yang lain dengan suka rela membantu tenaga untuk kerja tanpa imbalan, tetapi jika lebih dari tiga hari, warga desa yang lain akan mrasa dirugikan, sehingga menuntut imbalan. Hal semacam inilah makna dari gotong royong telah bergeser. Perilaku yang tersirat pada masyarakat pedesaan semacam itu akan mempengaruhi sikap dalam berbudaya, termasuk dalam menentukan serta memilih cerita lakon wayang. Sifat kolektivitas masih terasa sekali pada masyarakat pedesaan, walaupun tidak dapat dihindari telah ada sifat individualitas dari sebagian warganya. Dalam hal ini, cerita lakon wayang yang sifatnya *blangkon* atau dokmatis justru banyak diminati dan menjadi pilihan mereka. Misalnya, seperti lakon *Rama Nitik, Dewaruci, Semar Boyong,* dan sebagainya. Sering pula lakon-lakon yang masih berkaitan dengan keperluan khusus, misalnya bersih desa, sesaji sumber mata air, minta hujan dan seterusnya.

C. SUMBER CERITA LAKON WAYANG

Sampai saat ini cerita lakon wayang masih mempergunakan karya-karya sastra sebagai sumber atau bahan baku cerita lakon. Dari karya sastra paling tua usianya hingga karya-karya sastra yang lebih muda. Misalnya, untuk karya sastra kuna adalah *Ramayana*, *Mahabarata, Arjunawiwaha, Bharatayuddha, Smaradahana* dan sebagainya. Untuk karya sastra yang lebih muda seperti, *Serat Rama, Serat Bratayuda,Dewaruci*, serat *Serat Masnikmay*a, dan seterusnya (Poerbatjaraka, 1952; Zoetmulder, 1953). Oleh sebab itu berbagai karya sastra tersebut dalam dunia pewayangan dapat dipandang sebagai kesasteraan pewayangan. Disamping pada kenyataannya menunjukkan bahwa serat-serat berbahasa Jawa Baru pun secara khusus dapat pula di pakai sebagai sumber cerita lakon wayang, tentu saja dengan mengalami penggubahan sedemikian rupa ke dalam konvensi

lakon wayang. Hal ini mrupakan wujud konkrit dari perkembangan dan perjalanan kepustakaan pewayangan. Misalnya dengan munculnya *Serat Pustakaraja, Serat Paramayoga, Serat Kandha, Serat Arjunasasarabahu,* dan masih banyak lagi.

Dari berbagai sumber cerita lakon wayang diatas, kemudian banyak mengilhami pada dalang maupun pecinta seni pewayangan untuk menciptakan cerita lakon wayang yang diap dipentaskan di atas panggung. Hal ini terbukti dengan adanya buku *pakem balungan* dan buku *pakem jangkep*, yaitu buku pedoman praktis sebagai pegangan bagi para dalang pemula. Karena dengan mengikuti petunjuk buku tersebut, siapa saja akan dapat melakonkan pertunjukan wayang dengan baik.

Untuk memberikan gambaran yang lebih jelas mengenai sumber cerita lakon wayang, maka akan dipaparkan beberapa ichtisar sumber karya sastra yang dipakai sebagai dasar pengembangan cerita lakon wayang kulit. Perlu diketahui, bahwa secara umum seni pewayangan itu masing-masing memiliki siklus cerita sendiri-sendiri. Misaslnya, siklus cerita panji yang menceritakan peristiwa seputar kerajan Kediri dan Jenggala, akan dijumpai pada *wayang Gedhog* dan *wayang Beber*. Siklus cerita Damarwulan yang mengisahkan berbagai peristiwa dan Majapahit akan dijumpai pada jenis *wayang Krucil atau klitik*, siklus Menak menceritakan perjalanan hidup Wong Agung Menak atau Amir Ambyah, jenis cerita ini dijunpai pada *wayang Golek Menak* atau *wayang Tengul*. Cerita-cerita yang mengisahkan dunia binatang disebut wayang Kancil, yaitu menfaatkan sumber ceritanya dari *Serat Kancil.*

1) Ramayana

Menurut Poerbatjaraka dalam *Kapustakan Djawi* (1952), orang Hindu datang ke Indonesia pada permulaan tahun Masehi. Orang-orang Hindu yang berdagang di pulau Jawa lama kelamaan kawin dengan putrid Indonesia, yang kemudian mempunyai anak. Ternyata mereka itulah pembawa kebudayaan Hindu yang berupa; Huruf, bahasa Sanskerta, agama dengan wedanya yang sangat terkenal, dan yang sangat menarik adalah bahasanya yang bagus. *Kitab Ramayana*

Kakawin ditulis oleh Walmiki pada permulaan tahun Masehi. Ramayana terdiri atas tujuh bagian yang disebut kanda, digubah dalam bentuk syair sebanyak 24.000 sloka sanskerta (Ganesan, 1981: 4-5). Ketujuh kanda tersebut berturut-turut ssebagai berikut :

(1) *Bala Kanda*, dalam baian ini secara garis besar menceritakan masa pemerintahan raja Dasarata di negeri Kosala dengan ibukota Ayodya. Suatu saat Dasarata mengadakan upacara korban agar dikaruniai anak oleh dewa, maka lahirlah anak-anak Dasarata yaitu Rama dan Laksmana. Selanjutnya dikisashkan tentang perjalanan Rama menumpas para raksasa di tengah hutan dan keikutsertaannya dalam sayembara di negeri Widehareja dengan rajanya Prabu Janaka, hingga Rama memperoleh istri yang cantik bernama Dewi Sita.

(2) *Ayodya Kanda,* mengisahkan perjalanan Rama dan Sita di tengah hutan Dandaka menjadi orang buangan selama empat belas tahun. Pada bagian ini terdapat nasehat Rama kepada Barata mengenai kewajiban seorang raja dalam menjalankan pemerintahan. Nasehat Rama tersebut dalam pewayangan jawa dikenal dengan *wejangan Astabrata*.

(3) *Aranya Kanda,* menceriterakan pencurian Dewi Sita yang dilakukan Rawana. Burung Jatayu berusaha menolong tetapi tidak berhasil, bahkan ia sendiri harus mati terbunuh oleh pedang Rawana. Sebelum mati Jatayu masih sempat menyampaikan berita hilangnya Dewi Sita kepada Rama.

(4) *Kiskenda Kanda,* berisi kisah penyeberangan Rama dan Sugriwa bersama kera untuk membebaskan Sita, dan penyerbuan ke negeri Alengka.

(5) *Sundara Kanda,* menceritakan perjalanan Anoman ketika terbang menjelajahi Alengka dalam usahanya menemui Dewi Sita.

(6) *Yuda Kanda,* kisah ini menceritakan pertempuran antara pasukan kera dengan psukan raksasa dari Alengka, sampai dengan kematian Rawana. Akhirnya Sita kembali kepad Rama.

(7) *Uttara Kanda,* cerita ini berisi kisah rama setelah berhasil mengalahkan Rawana kemudian menjadi raja di Ayodya, hingga penobatan Kusa dan Lawa mengantikan raja.

2) Mahabarata

Zoetmulder dalam bukunya yang berjudul *Kalangwan* (1983) menjelaskan, bahwa isi dari *Mahabarata* berkisar pada cerita para leluhur Pandawa dan Korawa yang terbagi ke dalam parwa-parwa. Oleh sebab itu Zoetmulder mengelompokkan ke dalam sastra purwa. Mahabarata ditulis dalam bentuk prosa berbahasa Jawa Kuna yang terbagi dalam 18 parwa :

(1) *Adi Parwa* , berisi tentang kisah asal usul serta masa kelahiran atau masa kanak-kanak Pandawa dan Korawa. Kemudian terdapat kisah Bale Sigala-gala, Babad Wanamarta sampai dengan Pandawa mendirikan negeri Indraprasta.

(2) *Sabha Parwa,* berisi penipuan Korawa terhadap Pandawa dengan cara main judi dadu, akibatnya Pandawa harus menjalani hukuman buangan ke tengah hutan selama 13 tahun.

(3) *Wana Parwa,* menceritakan keadaan Pandawa ketika hidup menjadi orang buangan. Mereka banyak mengunjungi tempat-tempat suci untuk melakukan upacara korban.

(4) *Wirata parwa,* menceritakan penyamaran para Pandawa di negeri Wirata. Dalam kisah ini Korawa mengadakan penyerangan ke Wirata, tetapi berkat bantuan Pandawa para Korawa dapat dikalahkan. Disamping itu, terdapat pula kisah kematian Kicaka adik raja Wirata.

(5) *Udyoga parwa,* menceritakan ketika Kresna menjadi duta para Pandawa, setelah gagal dalam pertandingan, kedua pihak segera mengadakan persiapan kekuatan untuk perang, sehingga terjadilah perang Baratayuda.

(6) *Bhisma parwa,* berisi kisah Bhisma ketika menjadi panglima perang pihak Korawa, sedangkan pihak Pendawa dipimpin oleh

Drestajumna. Pertempuran pertama ini berlangsung lama yaitu sepuluh hari, akhirnya Bhisma terbunuh oleh panah Srikandi.

(7) *Drona parwa,* setelah Bhisma gugur di medan perang, maka Drona menggantikan kedudukannya sebagai panglima perang. Pada bagian ini Abimanyu anak Arjuna terbunuh oleh Korawa. Tepat pada hari ke limabelas Drona berhasi dibinasakan oleh Drestajumna, namun demikian pihak Pandawa juga harus kehilangan salah satu senapatinya yaitu Prabu Drupada yang terbunuh oleh Drona.

(8) *Karna parwa,* menceritakan panglima Karna ketiaka di medan perang melawan Gatotkaca dan membinasakannya. Dalam bagian cerita ini Bima berhasil membinasakan Dursasana. Karna akhirnya dihentikan oleh Arjuna pada hari ke tujuhbelas.

(9) *Salya parwa,* berisi kisah pertempuran Salya yang menjadi panglima perang Korawa. Yudistira berhasil membinaskan Salya tepat pada hari ke 18. Setelah Salya mati, Sakuni maju ke medan perang, tetapi dengan mudah dibinasakan oleh Bima. Akhirnya Duryudana turun ke pertempuran melawan Bima, walaupun akhirnya ia harus mati di tangan Bima. Sebelum Duryudana mati, ia masih sempat mengangkat Aswatama sebagai panglima perang.

(10) *Sauptika parwa,* pada bagian ini dikisahkan Aswatama tidak lagi dapat menahan dendamnya terhadap Pandawa. Pada suatu malam Aswatama berhasil masuk ke perkemahan para Pandawa dan berhasil membantai anak Pandawa yaitu Pancakumara, yang terdiri dari lima orang ksatria muda Pandawa.

(11) *Stri parwa,* kisah ini menceritakan para istri prajurit yang terbunuh di medan laga mengadakan upacara perabuan dan penyucian.

(12) ***Santi parwa,*** dalam kisah ini Pandawa mengadakan upacara penobatan Yudistira sebagai raja Hastina atas restu resi Wyasa.

(13) Anusasana parwa, berisi tentang berbagai nasehat atau wejangan Bhisma kepada Yudistira menjelang ajalnya. Nasehat tersebut berisi kewajiban seorang ksatria serta kedudukannya sebagai raja.

(14) *Aswameda parwa,* berisi upacara kuda yang dilakukan oleh para

pendawa, guna mengesahkan kedudukan Yudistira sebagai raja Hastina.

(15) *Asramawasika parwa,* bagian ini menceritakan Drestarata, Gendari dan Dewi Kunti yang meninggalkan Hastina menuju ke hutan untuk mengasingkan diri. Pada suastu ketika terjadi kebakaran hutan, akibatnya mereka meninggal terbakar oleh amukan api.

(16) *Manusala parwa,* kisah ini menceritakan musnahnya suku bangsa Yadu yaitu keluarga Dwarawati termasuk Kresna.

(17) *Mahaprastanika parwa,* Pandawa menarik diri dari tampuk pemerintahan. Negeri Hastina diserahkan kepada Parikesit. Parikesit adalah anak Abimanyu. Selanjutnya Pandawa pergi ke gunung Mahameru untuk mencapai kemuksaan. Dalam usahanya menaiki gunung Mahameru, satu persatu mati, mula-mula Drupadi, kemudian Sadewa, Nakula, Arjuna dan Bima. Akhirnya hanya Yudistira sendirilah yang dapat mencapai puncak gunung. Yudistira melanjutkan perjalanan ditemani seekor anjing hingga sampai Indraloka.

(18) *Swargarohanika parwa,* bagian ini mengisahkan pembersihan jiwa para Pandawa dari berbagai dosa yang pernah mereka lakukan. Selama Yudistira berkunjung di Sorga ia melihat para Korawa bersenang-senang bahagia. Kemudian diterangkan oleh Dewa Darma bahwa korawa pun memiliki kebajikan betapa mereka jahat ketika hidupnya. Pada kahirnya Korawa harus menebusnya di neraka, sedangkan para Pandawa setelah mengalami pembersihan jiwa, mereka beralih masuk sorga untuk selamanya.

D. KEBERADAAN ASPEK NILAI ETIKA TOKOH WAYANG

Nilai sesungguhnya ialah sesuatu yang karenanya orang melakukan sejenis tanggapan tertentu atau suatu tanggapan penilaian. Secara praktis bahwa nilai itu tentu saja memiliki makna tersendiri bagi pemberi nilai

sesuatu objek pastilah (1) mengandung nilai artinya memiliki nilai guna; (2) merupakan nilai karena adanya unsur-unsur baik, benar, dan indah, sehingga terkandunglah nilai kebaikan, kebenaran dan keindahan; (3) mempunyai nilai artinya merupakan objek keinginan, mempunyai kualitas yang dapat menyebabkan orang mengambil sikap menyetujui atau mempunyai sifat nilai tertentu; (4) memberi nilai artinya menanggapi sesutu sebagai hal yang diinginkan atau sebagai hal yang menggambarkan nilai tertentu. Sesuatu benda atau perbuatan dapat mempunyai nilai, dan berhubung dengan itu dapat dinilai. Hal-hal tersebut dapat mempunyai nilai karena mengandung nilai atau menggambarkan sesuatu nilai. Suatu penyataan mempunyai nilai kebenaran, dan karena itu bernilai untuk pemberitahuan. Suatu lukisan mempunyai nilai keindahan, dan berhubungan dengan itu bernilai bagi mereka yang menghargai seni. Ilmuwan memberikan nilai kepada pernyataan-pernyataan yang benar dan, pecinta keindahan memberi nilai kepada karya-karya seni. Secara etis ajaran-ajaran yang bernilai spiritiualitas, telah diketahui banyak dijumpai dalam pergelaran wayang lewat berbagai cara misalnya dengan mengembangkan karakter tokoh, lewat dialog antaratokoh bahkan lewat gending-gending iringan wayang dan lagu-lagu wayang. Lewat tokoh wayang dipaparkan bagaimana perilaku dan tindakan-tindakannya menghadapi berbagai masalah, kekuatan etika seperti itulah menjadi kandungan iassi pokok dari etika wayang. Keberadaan tokoh bukan saja sekadar menjelasakan persoalan tentang baik dan buruk, tetapi sekaligus menawarkan kepada penonton wayang contoh-contoh sikap kritis yang bertanggung jawab atas keputusan tindakan. Misalnya masalah yang berkaitan dengan kerelaan melakukan sesuatu yang berkaitan dengan baik dan buruk yang mengarah kepada boleh dan tidak dilakukan tindakan-tindakan berdasarkan moral. Seperti adegan ketika Batara Guru mengetahui bahwa anaknya yang bernama Batara Kala itu ternyata gemar makan manusia, hal itu diketahuinya lewat sisa tulang manusia yang terselip di antara giginya, dan Batara Guru berusaha menolong mencabutnya. Betapa marah bercampur terkejut karena kegemaran Batara Kala itu

bertentangan dengan kodratnya sebagai anak raja dewa. Hal itu muncul dalam dialog sbegai berikut.

Btr. Guru:-*"Kadiparan kulup Batara Kala nggon kita ngupadi pangan."*

Btr. Kala:-*"Ho ho ladalah, pangestune Bapa Batara Guru aku wis oleh pangan ana Mercapada. Laning ora ngerti apa jenenge sing dak pangan iki mau. Malah ana balunge sing dadi slilit, dak ogak- ogak ora kena. Makah njaluk tulung Bapa Guru ialngana barang sing semlempit ana untuku iki."*

Btr. Guru:-*"Ya ta Kala majuwa. Kakang Batar Narada ketiwasan."*

Btr.Narada:-*"Penapi adhi Pramesthi Guru."*

Btr. Guru :-*"Batara Kala puniki sanyata nedha jalma manungsa kakang Narada. Katitik balung sing semlempit ing siyungipun, sareng kula tarik puniki dados wujud .keris cacah kalih ulun paring nami Kala Nadhah kalih Kala Dete.*

Btr. Narada:-*"O lo dolo ho hok. Enggeh adhi Guru kula nekseni. Sampun dados kersaning Kang Murbeng Dumadi putranipun adhi Guru sing remen mangan manungsa. Hanjih manga kekiranganipun punapa jer paduka ratu-ratuning para dewa. Pun dikandhani mawon nek Kala mangan balung kirik."*

Btr. Guru:-*"Waa la nggih mboten kenging, retuning dewa dora sembada, mapa sampun kula temaha nggih kedah dipun akeni kewala kakang. Awit titah punika mboten wonten ingkang sampurna kalebet kula ndyan retuning dewa"*

Terjemahan:

Btr. Guru:-"Bagaimana anakku hasilnya kamu mencari mangsa makananmu."

Btr. Kala:-"Ho ho ladalah, berket restu Bapak Batara Guru aku sudah berhasil mendapatkan makanan. Tetapi aku tidak tahu namanya apa yang saya makan di Mercapada tadi. Ini masih ada sisanya terselip di gigi taringku saya coba menghilangkannya tetapi

tidak berhasil. Sekarang aku minta tolong Bapak Guru saja yang menghilangkan rasa sakit akibat sisa makanan yang terslip itu."

Btr. Guru:-"Baiklah anakku majulah kemari! Kakang Batara Narada ketiwasan."

Btr.Narada:-"Ada gerangan apa adik Pramesthi Guru."

Btr. Guru :-"Batara Kala ini ternayata makan daging manusia. Ini tulang sisa makannya masih terselip di antara taring Batara Kala, setelah saya tarik sekuat tenaga keluar dari mulut berubah wujud jadi dua bilah keris dan saya beri nama Kala Nadah dan Kala dete."

Btr. Narada:-"O lo dolo ho hok. Baiklah adik Guru aku yang menjadi saksi. Telah menjadi takdir Tuhan Yang Maha Kuasa anak adik Guru gemar makan manusia. Saya percaya sepenuhnya kepadamu sebagai raja para dewa. Ya dah katakana saja bahwa Kala makan daging anjing begitu saja."

Btr. Guru:-"Waa ya nggak ias begitu, dewa tidak boleh berbohong, memang sudah saya akui seluruh peristiwa ini kakang. Memang kakang manusia itu tidak ada yang sempurna, termasuk saya walaupun raja para dewa."

Sikap keterbukaan dan ketulusan yang dilakukan oleh Batara Guru di atas, menunjukkan kerelaan dalam mengambil sikap etis yang dapat dipertanggungjawabkan. Bahwa sebagai raja dewa dapat menerima keberadaan anaknya dalam keadaan apa pun. Dialndasai bahwa hidup ini tidak ada yang sempurna karena sesungguhnya kesempurnaan itu mutlak milik Tuhan Yang Maha Esa. Ungkapan Bahasa Jawa *kencana katon wingka, wingka katon kencana* 'emas manikam terlihat tanah jelek, sebaliknya tanah jelek terlihat bagai emas' demikian keperpihakan orang tua terhadap anaknya sendiri. Bukan sebaliknya disebabkan anaknya cacad dan jelek kemudian diabaikan bahkan tidak mau mengakui sebagai anak. Batara Guru mau mengakui kesalahannya dan menanggung akibatnya dalam hal ini mengakui Batara Kala sebagai sebenar-benarnya anak kandung belahan hati. Sikap etis seperti yang diperlihatkan Batara Guru hendaknya dapat menjadi tauladan bagi kita

semua, kewibawaan, besarnya kekuasaan, tingginya drajat dan pangkat tidak ada gunanya kalau seseorang tanpa dilandasi ajaran moralitas berbudi luhur.

F. ASPEK NILAI BUDAYA JAWA

Ada pandangan orang Jawa, bahwa pemikiran, pengalaman, dan penghayatan manusia senantiasa untuk menuju pada pemenuhan kesempurnaan hidup, dan hal ini merupakan pola gerak yang tetap (Soetarno, 2005: 181-182). Selanjutnya dikatakan bahwa, pemikiran, pengalaman dan penghayatan itu menjadi pandangan filsafat Jawa yang tumbuh dan berkembang di Indonesia. Banyak usaha untuk menuju kesempurnaan itu tidak dapat diungkapkan dengan kata-kata. Kenyataan ini dialami pula oleh para ahli mistik berbagai bangsa sepanjang masa, sehingga dipergunakanlah bahasa kias atau simbolis (Ciptoprawiro, 1986: 31). Kenyataan yang tidak dapat dipungkiri adalah berbagai konsep pemikiran filosofis itu telah diejawantahkan ke dalam berbagai bentuk seni, salah satunya adalah seni wayang kulit. Berbagai kisah dan lakon yang dipentaskan dalang banyak berupa kias perilaku watak manusia dalam mencapai tujuan hidup lahir dan batin. Pemahaman terhadap kias ini tidak dilakukan dengan akal dan pikiran saja, melainkan dengan seluruh cipta-rasa-karsa, bergantung kepada kedewasaan masing-masing. Oleh sebab itulah, untuk membahas hal tersebut banyak disampaikan contoh-contoh dan ulasan berkenaan keberadaan tokoh, lakon wayang, serta seting budaya terutama adalah budaya wayang atau Jawa sesuai dengan existensinya dalam pertunjukan kehiduapan masyarakat. Muara dari etika nilai budaya Jawa dapat dikethui lewat sikap dan perilaku kesusilaan dalam kehidupan sehari-hari yang berusaha menjalin hubungan antaramanusia yang harmonis dan selaras dengan lingkungannya. Kesusilaan pada dasarnya mampu membina watak manusia untuk menjadi anggota keluarga, masyarakat yang lebih baik, menjadi manusia yang berkepribadian mulia, dan berbudi luhur, sehingga pada akhirnya mampu mewujudkan kebahagian dan ketentraman hidup yang sekaligus *memayu hayuning*

bawana 'membuat indah dunia' atau menghiasi dunia. Situasi tentram dan bahagia ini sifatnya mutlak dan menjadi salah satu jalan mencapai kesatuannya dengan Tuhan Yang Maha Esa sebagai cermin *kawruh ajaran sangkan paraning dumadi* 'pengetahuan ajaran asal tujuan hidup' dalam budaya Jawa dikenal dengan konsep *manunggaling kawula-Gusti* 'persatuan manusia-Tuhan'. *Kawruh* pada bagian ini yang dimaksudkan adalah kegiatan alam pikir manusia dalam menghadapi kejadian-kejadian baik empiris maupun metafisik. Dasar untuk mempunyai *kawruh* adalah adanya pencerapan inderawi, dari pengalaman itulah diolah berdasarkan logika, kritis analitis, sehingga menghasilkan kesimpulan yang berupa bukti-bukti analitis yang mengandung kebenaran logis (Simuh, 2002: 25-47), dengan demikian ilmu adalah bukti olah pikir yang didasarkan pada bukti ilmiah sebagai tuntutan kebenaran ilmiah, berikut ciri-cirinya, yaitu rasional, fenomenal, sistematis, teratur dan transparan. Dalam budaya Jawa *kawruh* atau *ngelmu* berbeda dengan pengertian ilmu tadi*, ngelmu* adalah konsep asli Jawa yang di dalamnya terdapat hal-hal rasional dan irasional. *Ngelmu* tidak harus diterima melalui akal, tetapi lebih didominasi oleh penerimaan rasa atau *wirasa*, sehingga *ngelmu* merupakan olah rasa yang didasari satu kepercayaan penuh, yang didasari dan dicapai dengan cara melatih jiwa secara bersungguh-sungguh, dalam istilah Jawa disebut *laku* (Harun Hadiwijono, 1983: 44-48). *Laku* adalah salah satu usaha manusia untuk melatih kalbu agar mampu mengendalikan diri dari berbagai nafsu keduniawiaan, sehingga tetap teguh mandiri dalam kepribadian serta martabat sebagai manusia berbudi luhur. Dalam pengertian budaya Jawa ilmu itu adalah *knowledge*, sedangkan *ngelmu* sebagai *gnosis,* yakni bentuk spiritualitas yang tidak semata-mata mengandalkan intelektual, tetapi juga intuitif, dengan demikian *ngelmu* dapat disejajarkan dengan mistik, yaitu kepercayaan bahwa manusia lewat meditasi dan semedinya mampu berkomunikasi dengan dzat yang gaib. Banyak karya-karya sastra para pujangga yang dapat digolongkan sebagai karya mistik, seperti *Serat Wedhatama, Wulangreh, Wirid Hidayat Jati*, dan lain sebagainya (Simuh, 2002: 151-155).

Ajaran *sangkan paraning dumadi* dalam kehidupan orang Jawa tidak saja berada dalam ranah *kawruh,* tetapi lebih jauh ajaran *ngelmu* yang berkaitan dengan gerak rohani guna menyatu di dalam arus kehidupan secara bersungguh-sungguh hidup sebagai hayatan hidup sejati berdasarkan *wirasa* sebagai *rasa* yang lebih dalam. Sesuai dengan konsep dan karakter seniman dalang bahwa *greget, sengguh, ora minggkuh* dan *nyawiji* dan penjelasan pemikiran filsafat Jawa bahwa pertunjukan wayang sama dengan *ngelmu kebatinan* atau sebagai kebaktian batin atas kehidupan yang dalam istilah asing lebih tepat disebut sebagai *dedication of life* (Suryobrongto, 1981: 15-16). *Ngelmu* itu terungkapnya hanya dengan *laku.* Ilmu terwujud hanya jika dijalankan, dimulai dengan keinginan-keinginan yang melahirkan kesentausaan dan mampu menghapuskan nafsu-nafsu jahat yang selalu menyertai kehidupan manusia. Dalam bentuk tembang Macapat Pocung karya K.G.P.A.A. Mangkunegara IV seperti berikut.

Ngelmu iku kelakone kanthi laku,
lekase lawan kas,
tegese kas nyatosani,
setyabudya pangekese dur angkara.
Terjemahan:
'Ilmu itu dapat dicapai dengan laku (cara-cara tertentu),
dimulai dengan keinginan yang kuat,
arti keinginan kuat itulah yang meneguhkan hati,
kesetiaan dalam menjalaninya akan mampu menghapus
keangkaramurkaan.'

Laku dalam ajaran kejawen, dapat disejajarkan dengan tarekat dalam ajaran tasawuf. Tarekat adalah jalan untuk mencapai penghayatan makrifat yaitu kemampuan berkomunikasi dengan Zat Tuhan dalam mistik Islam. Tarekat terdiri atas penyucian dan meditasi atau samadi. (Simuh, 2002: 198). Penyucian diawali dengan mawas diri demi mengupayakan pengendalian atas nafsu-nafsu manusia, kemudian diteruskan pembebasan hati dari segala bentuk ikatan keduniawian.

Tahap berikutnya setelah berhasil melalui pengendalian diri, barulah sampai tahap kedua yaitu meditasi dan samadi. Tahap ini adalah tahap kontemplasif dalam usahanya mengosongkan diri dan seluruh pikiran, serta kesadaran atas keagungan Tuhan. Meditasi pada dasarnya adalah manusia berusaha mengalihkan kesadaran terhadap dunia luar untuk dipusatkan ke alam batin. Jika usaha ini mendapat anugerah di tengah-tengah meditasi, maka akan dilihatnya nur gaib di dalam kaca hatinya. Dengan sinar gaib itulah bermula penghayatan alam gaib, sehingga seluruh kesadaran telah berpusat di alam batin. Kesadaran terhadap alam luar menjadi lenyap yang disebut ektasi (Simuh, 2001: 147). Hal semacam inilah yang dalam kebatinan Jawa disebut alam *sunya-ruri* alam suwung 'kosong' dalam keadan seperti itulah manusia mampu merasakan hakekat kehidupan. Oleh sebab itulah penguasaan terhadap *ngelmu* kadar penguasaannya antara orang yang satu dengan yang lainnya tidak pernah sama, walaupun arah tujuan adalah sama, hingga mampu disebut manusia dalam kondisi sempurna hidupnya mencapai individu *manunggaling kawula-Gusti.* Dalam jagad wayang manusia yang berhasil menuju kesempurnaan seperti dilukiskan itu adalah sosok Bima Sena atau Wrekodara dalam lakon Dewa Ruci. Konsep *unio mystica* atau *manunggaling kawula-Gusti* memberikan pengertian pada beberapa yang menyangkut asal muasal dan tujuan hidup. Manusia dalam pandangan budaya Jawa harus mengerti tentang asal dan tujuan hidupnya. Penguasaan *ngelmu* sebagai ungkapan kesatuan seseorang dengan dzat utama itu telah dilalui oleh Batara Kala yang ditakdirkan menjadi wujud raksasa, namun sesungguhnya telah memiliki kemampuan lebih akan *ngelmu kasampurnan* hal itu muncul dalam dialog antara Batara Guru dengan Batara Kala sebagai berikut.

> **Btr.Guru**:-*"Sampun menggalih kuwatos kakang cekap ingkang rayi piyambak. Kala ulun mboya bakal suminggah lan bangga lamun bakal kita tadhah. Nanging sadurunge ulun bakal mangerti sepira cethek lan jeroning kapinteran kita, awit lamun ulun wus mbok tadhah kita bakal kelangan, mula sadurunge ulun tinggal kudu bisa ngawruhi kabisan kita. Merga ana Mercapada iku akeh manungsa kang kawegigane*

mapaki para dewa malah ana uga kang ngungkuli para dewa."

Btr.Kala:-*"Gampange bapa Guru bakal njajal kabisanku ing bab tataring ngelmu, yoh arep mundhut priksa apa bakal dak laden."*

Btr.Guru:-*"Mara gage wangsulane pitakon ulun iki, hong eko egul eka wancah, dwi srogi, tri nabi, dwi bogem, dwi purus, sapta tri sucahya, asta pada, lan catur gotho".*

Btr.Kala:-*"Yoh, ora mangerti apa dudu anak Bathara Guru, iku kabeh sing mbok dhawuhake mau sejatine asal mulabukane bakal dumadiku ana jagad Marcapada. Dene werdine kaya mangkene, hong tegese upama wong maca iku adeg-adeg. Tegese jalma kang tumitah ana jagad raya kudu darbe adeg-adeg kang bakoh supaya ora gampang keblusuk marang tumindak kang nalisir saka dhawuhing dewa, ora gampang kablithuk dening sadhengah manungsa. Banjur eka egul eka wancah tegese nalika semana bapa Guru sarimbit karo ibu Uma ana wahana lembu Andini Kenya, egul tegese buntut dene wancah keluh, sing duwe buntut lan keluh ora ana liya kejaba lembu Andini Kenya. Dwi srogi dwi loro srogi sungu nalika semana ana sungu sing duwe lembu Andini, tri nabi tri telu nabi puser nalika semana ana wudel telu sing duwe lembu Andini, bapa Betara Guru, lan ibu Betari Uma. Dwi bogem dwi loro bogem pawadonan sing duwe ibu Uma lan lembu Andini, dwi purus dwi loro purus dakar, sing duwe Bapa Bethara Guru sajuga lembu Andini, merga jroning carita lembu Andini kuwi duwe bogem lan duwe purus. Sapta tri sucahya, sapta pitu tri sucahya tegese mripat, nalika semana ana mata pitu duweke bapa Betara Guru loro, ibu Uma loro lan duweke lembu Andini loro. Astha pada, astha wolu pada sikil nalika semana ana sikil wolu duweke Bapa Betara Guru loro, ibu Uma loro banjur nggone lembu Andini papat, catur gutho, catur tegese papat gutho kuwi pringsilan, mula mbok takokke keri dhewe jalaran iku prekara kang wigati, kabeh kang kumethip ana jagad raya, wiwit saka kutu- kutu walang antaga, sato, buta, manungsa lan dewa kabeh asale saka kono kuwi kabeh. Hayo kabeh pitakonmu wis tak wangsuli, saiki manuta tak pangan."*

Btr. Narada:-*"Ulun ya duwe cangkriman, yen kita bisa mbatang ulun*

manut dadi panganmu."

Btr.Kala:-*"Apa sing bakal mbok takokke wa Nrada?"*

Btr.Narada:-*"Lek lu apa tegese."*

Btr.Kala:-*"Lair apa batin."*

Btr.Narada:-*"Nek lair apa nek batin apa?"*

Btr.Kala:-*"Nek lair lek lu ki mbelek neng nggon alu, nek batin lek lu ki rina karo wengi, hayo bener ora.*

Btr Narada:-*"Yaa bener. Pripun adi Guru blaik-blaik klakon dadi mangsane Kala."*

Btr.Guru:-*"Kala ulun dhawuh lawan jeneng kita yen kita oleh pangan."*

Btr.Kala:-*"Yen ana wong lumaku wayah bedhug tengah nge ora leren, ora ngidung, ora singsot kuwi dadi mangsaku."*

Btr.Guru:-*"Delengen saiki srengengene ana ngendi."*

Btr.Kala:-*" Wela diapusi awakku."*

Terjemahan:

Btr.Guru:-"Jangan kawatir kakang cukup saya sendiri yang akan menghadapi. Kala aku tidak akan mengelak kalau kamu akan memangsa diriku. Namun demikian sebelumnya aku ingin mengetahui sejauh mana dalam dan dangkalnya pengetahuan dan kepandaian ngelmumu tentang kasmpuranan. Sebab jika aku sudah tiada tiada orang tua lagi, maka sebelum aku tinggalkan dirimu aku harus tahu kemampuanmu. Sebab di dunia Mercapada itu banyak manusia yang kepandaiannya melebihi para dewa".

Btr.Kala:-"Mudahnya saja Bapak Guru akan mencoba kepandaianku tentang kasampurnan. Yaah baiklah akan menanyakan apa saja aku bersedia."

Btr.Guru:-"Ayo jawablah pertanyaan ku ini, hong eka egul eka wancah, dwi srogi, tri nabi, dwi bogem, dwi purus, sapta tri sucahya, asta pada dan catur gutho."

Btr.Kala:-"Yaa, kalau tidak tahu apa bukan anak Batara Guru, itu

semua yang ditanyakan sesungguhnya adalah asal muasal akan kelahiran saya di dunia Marcapada. Jabarannya demikian, hong artinya adalah dasar atau pondasi, artinya manusia yang hidup di dunia harus punya prinsip atau dasar-dasar yang kokoh supaya tidak mudah jatuh pada tindakan- tindakan yang kurang baik dan jauh dari perintah Tuhan Yang Maha Esa, dan tidak mudah diperdayai oleh sesama manusia. Kemudian yang disebut eka egul eka wancah adalah ketika Guru bapakku berduaan dengan Ibu Uma di atas punggung Lembu Andini Kenya. Egul artinya adalah ekor adapun wancah tali pengikat di hidung sapi, yang punya ekor dan tali hidung tidak ada lain hanya Lembu Andini Kenya. Dwi srogi dwi artinya dua srogi tanduk waktu itu ada dua tanduk yang punya juga hanya Lembu Andini, tri nabi tri adalah tiga nabi artinya pusar, waktu itu ada tiga pusar yaitu Guru bapakku, ibu Uma dan Andini. Dwi bogem dwi dua bogem kelamin wanita yaitu milik Ibu Uma dan lembu Andini, dwi purus dwi dua purus kelamin laki-laki waktu yang punya adalah Batara Guru dan Lembu Andini. Sebab dalam kisah ini Lembu Andini itu memiliki dua kelmin sekaligus. Sapta tri sucahya sapta artinya tujuh tri artinya tiga sucahya adalah mata, waktu itu ada mata tujuh yaitu milik Uma dua Andini Kenya dua, sedangkan Batara Guru tiga, sebab Batara Guru punya tiga mata yang satu berada di tengah jidat. Astha pada, astha artinya delapan pada adalah kaki, waktu itu yang punya dua kaki adalah Batara Guru, Dewi Uma dan empat kaki milik Lembu Andini Kenya. Catur gutho catur artinya empat gutho adalah buah pelir yang punya Batara Guru dan Lembu Andini, makanya ditanyakan paling akhir sebab itu perkara yang penting, semua yang ada di muka bumi ini semua berasal dari situ, baik sejak dari serangga, insekta, hewan, gandarwa, manusia, dan dewata semua itu berasal dari buah pelir. Hayo semua pertanyaanmu sudah aku jelaskan dan saya jawab semua, maka menurutlah jadi makananku!"

Btr. Narada:-"Saya juga punya pertanyaan untukmu, kalau kamu bisa menebak aku juga menurut jadi makananmu!"

Btr.Kala:-"Apa yang akan ditanyakan Wa Narada?"

Btr.Narada:-"Lek lu apa artinya?."

Btr.Kala:-"Lahir atau batin?."

Btr.Narada:-"Kalau lahir apa kalau batin apa?"

Btr.Kala:-"Kalau lahir lek lu kotoran ayam di atas penumbuk padi, kalau batin artinya adalah siang dan malam."

Btr Narada:-"Yaa benar. Bagaimana adik Guru celaka menjadi jatah makan Kala."

Btr.Guru:-"Kala aku perintahkan kepada kamu itu bagaimana, kalau kamu dapaat makan.?"

Btr.Kala:-"Kalau ada orang yang berjalan di tengah hari tidak berhenti, tidak mengidung, dan tidak bersiul, itulah yang jadi jatah makanku."

Btr.Guru:-"Lihatlah sekarang matahari posisinya di mana?"

Btr. Kala:-"Wee la kena tipu aku ini."

(Gambar 3. koleksi Ksd.) Adegan dialog Batara Guru dengan Batara Kala tentang *sangkan paraning dumadi.*

Berdasarkan dialog adegan Batara Guru dengan Batara Kala dapat di atas diketahui bahwa isi pokok adalah masalah *sangkan paran ing dumadi* 'awal mula kehidupan manusia'. Semua pertanyaan yang dilontarkan Batara Guru mendapat penjelasan panjang lebar dari Batara Kala yang terkesan disangsikan kedalaman pengetahuannya oleh Batara Guru. Terbukti dari pembicaraan itu bahwa dalam kehidupan di dunia kepandaian saja tidak cukup, tetapi harus memiliki perhitungan yang tepat, tujuannya agar tidak mudah terombang-ambing oleh lingkungannya maupun diperdaya sesamanya. Batara Kala tidak memperhitungkan waktu yang ada ketika harus menjawab semua pertanyaan Batara Guru, sehingga mengalami kegagalan untuk memakan jatah makannya. Bukti ketidaktelitian Batara Kala ini menjadikan Batara Guru memberikan rahasia kehidupannya berupa tulisan yang berada di bagian-bagian tubuhnya, antara lain yang ada di jidat disebut *Caraka Balik* 'huruf hanacaraka terbalik', yang ada di dada disebut *Sastra Binedati,* yang ada di langit-langit di dalam mulut disebut *Santi Kukus* kemudian yang ada di punggung disebut sebagai *Sastra Gigir* ada yang menyebut sebagai *Banyak Dalang.* Barang siapa mampu membaca tulisan rahasia yang ada di bagian tubuh Kala, maka haruslah Kala menghormatinya dan mengakui sebagai orang tuanya sebagaimana keberadaan Batara Guru, sehingga harus tunduk dan patuh kepada orang tersebut. Selain dari pada itu Batara Guru memberikan pusaka berwujud pedang yang diberi nama Kyai Sukayono, apabila Batara Kala bertemu manusia yang menjadi jatah makan dirinya, maka harus dibunuh dengan menggunakan pedang tersebut, jika hal ini dilanggar niscaya selama hidupnya tidak akan pernah mendapatkan jatah makanannya. Batara Kala menyanggupi seluruh perkataan Batara Guru, maka berangkatlah turun ke dunia untuk mencari mangsa. Walaupun hanya singkat isi dialog tersebut, namun penuh dengan nuansa filosofi Jawa bahwa kepatuhan terhadap orang tua atau orang yang lebih tua akan selalu terjaga, terlepas karakter tokoh yang bersangkutan terhitung tokoh antagonis sebagaimana digambarkan dalam watak gandarwa yaitu Batara Kala.

Sifat universal ajaran *sangkan paranin dumadi* biasanya dihubungkan dengan konsep *manunggaling kawula-Gusti* 'kesatuan antara abdi-Tuhan'. Keduanya sebagai pemenuhan makna hidup dalam budaya Jawa, artinya orang Jawa memahami *sangkan paraning dumadi* sebagai proses perjalanan hidup mulai dari awal muasal manusia hingga akhirnya kembali dipanggil ke hadapan Tuhan, sedangkan *wasana* atau akhir adalah proses perjalanan manusia kembali ke asal muasalnya. Bagian inilah yang sering disebut sebagai *mulih mula mulanira* 'kembali ke awal mulanya' esensi akhir perjalanan hidup manusia yang diyakini dalam nilai etis budaya Jawa. Batara Kala walaupun wujud fisiknya berparas gandarwa atau yaksa pada dasarnya telah memiliki pemahaman *ngelmu sangkan paraning dumadi* sampai kepada konsep *manunggaling kawula-Gusti.* Hal itu dapat diketahui lewat perintah Ki Dalang Kandabuwana sebagai berikut.

Dalang:-"*Piye Kala.'*

Btr.Kala:-"*Yoo wis seger awakku, lan aku wis kelingan kabeh."*

Dalang:-"*Yen seger awakmu lan kelingan, luputmu tak ngapura, lalimu tak elingke. Kowe ndang baliya neng asalmu. Asalmu saka jati sorangan, baliya ana jati sorangan, asalmu saka ora baliya ana ora, asalmu saka jati baliya ing jati, ingsun jatining wisesa".*

Btr.Kala:-"*Meksa aku kepingin ngerti sepira kekendelanmu, kaya ngapa wani ngaku anak karo Bethara Kala."*

Dalang:-"*Kepeksa kowe kepingin arep krungu sumbarku, ya rungokna Bathara Kala sumbare Dalang Kandhabuwana."*

Sumbaring Dalang Kandhabuwana:

Hong Illaheng, ya aku dhalang Kandabuwana ngadek ana pusering jagad, aningali memeloke ing kalangan tanggal pisan patbelase, murub tan kena ing pati, mancur tan kena ing surem, ya aku dhalang jati wisesa, ya aku kang wenang amisesa ing sakalir, wenang nglebur dhendha upata mala sukerta, sukertaning jabang bayi anakku kang ana ngarepku iki. Iya ing dina iki sakehing mala sukerta wus lebur wus ilang sirna dadi banyu. Kari beja wahyune tumurun, rineksa

ing raharja, luwar saka kersaning kang Maha Wisesa, Hong munas swah hah. Rebuten aku surak mrata jaya mrata imbang yen imbanga sasat padha ye padhaa, ya aku dhalang sejati, ya aku dhalang Kandhabuwana, ya aku dhalang tumiyung tanpa ramabatan, ya aku dhalang pangrurungan, ya aku sulihe dhalang sejati, ya aku dhalang Cermo Manggolo Timbul Hadiprayitno ing Patalan."

Kala:-*"Waduh mati aku yooh tak bali."*

Terjemahan:

Dalang:-"Bagimana Kala?"

Btr.Kala:-"Yoo sudah segar tubuhku,dan aku telah ingat semunya."

Dalang:-"Jika seger tubuhmu dan telah ingat, kesalahanmu aku maafkan, kealpaanmu aku peringatkan. Kamu kembalilah ke asal muasalmu, asalmu dari kekosongan, kembalilah ke kekosongan kosong, asalmu dari tiada kembalilah ke tiadaan, akulah sesungguhnya yang meguasai kekosongan."

Btr.Kala:-"Aku terpaksa belum percaya, aku ingin mengerti sejauhmana keberanianmu, seperti apakah kamu berani menjadi orang tua Batara Kala."

Dalang:-"Kamu memaksakan diri ingin sekali mendengar dan mengerti keberanianku, baiklah dengarkan Batara Kala keberanian sumbar dalang Kandabuwana."

Kandabuwana:-" Hong Illaheng, Aku dalang Kandabuwana berdiri di tengah-tengah jagad, melihat kejelasan sejelas-jelasnya di lingkaran tanggal sekali sampai ke empat belas, menyala tiada padam. menyala-nyala tidak pernah suram, akulah dalang sesungguh-sungguhnya, dan akulah yang berhasil menguasai segalanya, yang berhak menghapus segala sukerta, kekotoran jabang bayi yang ada di depanku ini. Ya pada hari ini seluruh kotoran dan dosa telah lebur telah hilang musnah menjadi air. Tinggal keberuntungan anugerahnya menubuh, dijaga oleh keselamatan, keluar dari segalanya atas restu dan barokah Tuhan Yang Maha Esa. Hong muna sa wahab. Hong munas swah hah. Rebutlah aku sorak

mrata jaya seimbang tiada imbang samlah kalau sama denganku, akulah dalang Kanndabuwana, akulah dakang Tumiyung tanpa Rambatan'bagaikan dahan yang menjulur' ya akulah dalang Pangrurungan 'bagaikan di dalam kurungan'ya akulah wakil dalang sejati, ya aku dalang Cermo Manggolo Timbul Hadiprayitno dari Patalan."

Kala:-"Waduh mati aku ya aku kembali".

Sifat kemanunggalan itu secara etis membangun kesadaran diri secara harmonis sekaligus membangunkan nalar dan rasa, hingga mudah menemukan kebahagiaan yang hakiki (Suwardi Endraswara, 2011: 145). Arah kesempurnaan itulah sesungguhnya yang menjadi tujuan akhir kehidupan manusia setidaknya dalam budaya Jawa, yakni kesempurnaan harmonis dalam kesadaran dan kesatuan segala-galanya, dalam bahasa wayang disebut sebagai *tan samar sanis karaning dumadi.* 'tidak terhalang segala sesuatu di dunia'. Kemanunggalan adalah hakikat tujuan hidup yang mampu menghantarkan pada suasana kebahagiaan yang sesungguhnya bagaikan seseorang yang menemukan *kembang cepaka megar sapayung agung* 'bunga cepaka yang mekar sebesar payung raksasa' dan menemukan sekaligus bulan purnama di tengah keheningan malam. Demikianlah sikap etis yang telah menyatu di dalam diri Batara Kala yang tidak diketahui oleh banyak orang, termasuk Batara Guru, sehingga merasa perlu melakukan *bantahan* 'debat' yaitu esensi dari tanya jawab hal ikhwal *ngelmu kasampurnan jati* 'ilmu tentang kesempurnaan yang sesungguhnya' yang ada di dalam diri Batara Kala.

RANGKUMAN

Aksiologi adalah salah satu cabang dari ilmu filsafat, implikasi sesungguhnya merupakan sistem etika yang menilai baik buruk suatu perbuatan dari hal bernilai dan tidak bernilai, sehingga disebut juga sebagai etika aksiologis. Aksiologi juga merupakan studi yang menyangkut teori umum tentang nilai atau suatu studi yang menyangkut

segala sesuatu yang bernilai, dan oleh sebab itu aksiologi juga disebut studi filosofis tentang hakikat nilai-nilai.

Pada dasarnya nilai itu tidak dapat terwujud dan ada untuk dirinya, kehadiran nilai membutuhkan sesuatu di luar dirinya, sehingga kehadiranya yang merupakan kualitas objek bernilai hanya berdasarkan pemberian dari objek yang lainnya, manakala nilai dibubuthkan atas diri objek yang bersangkutan. Dalam kehidupan sehari-hari, nilai-nilai tidak dapat dipisakan dari keberadaan manusia selaku objek pemberi nilai. Oleh sebab itulah nilai itu selalu dikejar dan dipertahankan, serta menjadi motivasi dalam setiap aktivitas manusia. Sebenarnya kehidupan manusia sendiri digerakkan atas beberapa nilai dasar, antara lain nilai kebaikan, kebenaran, keindahan dan nilai ke-Tuhanan.

Hakikat dari aksiologi wayang sesungguhnya adalah analisis nilai-nilai, yaitu nilai-nilai yang terdapat dalam pergelaran wayang yang sekaligus menjadi objek material dari filsafat wayang itu sendiri, dalam hal ini adalah kisah lakon Murwakala. Berbagai tingkah laku Batara Kala senyampang dengan perilaku manusia yang berkaitan dengan pencapaian pengetahuan berlandasan suatu tujuan yang baik demi kesejahteraan dan keselamatan manusia di dunia. Kebaikan yang dimaksudkan adalah sesuatu yang diupayakan secara terus menerus agar pencapaian tujuan dapat diraih dan berguna demi kesusilaan umat manusia.

Aksiologi dalam wayang dapat diartikan sebagai pengetahuan yang berusaha mempelajari perilaku manusia serta bertujuan dan memahami hakikat nilai-nilai moral secara mendalam sebagai pedoman hidup yang dikenal dalam jagad pedalangan. Pengertian ini dalam filsafat juga lazim dipergunakan dengan istilah etika wayang, pertimbangannya adalah bahwa etika itu merupakan cabang dari ilmu filsafat yang menjelaskan kepada manusia tentang hidup dan kehidupan yang hakiki, sehingga seluk beluk jagad wayang, sebenarnya adalah alam pikiran atau pandangan hidup masyarakat budaya wayang yang tercermin dalam seni pertunjukan wayang atau dalam karya sastra wayang, yaitu karya-karya sastra yang dipergunakan sebagai sumber acuan penggubahan

cerita-cerita lakon wayang.

Kepekaan konseptual merupakan dasar dari perbuatan manusia yang kemudian dikenal dengan istilah moral. Moral selalu berada di dalam hati manusia, sedangkan yang fisikal berbagai hal yang dapat diindera secara lahir berupa perbuatan manusia, demikian sesungguhnya etika itu. Kisah cerita lakon Murwakala dalam pertunjukan wayang mampu dipergunakan sebagai sarana penyampaian pesan-pesan, terutama adalah pesan nilai-nilai kehidupan dalam rangka mencapai kebahagian dan kesempurnaan hidup, sehingga tepatlah apabila keberadaanya dibahas lewat pencarian nilai-nilai filsafati.

Keberadaan nilai dalam lakon wayang, tokoh dan budaya Jawa, pada dasarnya adalah manifestasi karakter, perilaku, dan tindakan masyarakat Jawa dalam kehidupan sehari-hari. Oleh sebab itu untuk mempertajam bagian ini diperlukan *library research* yang lebih giat agar memperoleh pengalaman baca bagi pemahaman filsafat wayang secara komprehensif terutama lewat kisah lakon Murwakala, kemudian barulah seseorang untuk mengembangkan ke arah objek kajian yang akan dilakukannya.

BAB IV
ESTETIKA WAYANG

A. PENGERTIAN ESTETIKA

Estetika mempersoalkan teori-teori tentang seni, segi estetika itu sebenarnya bertalian dengan epistemologi yang kemudian akan menghasilkan teori kebenaran, dari hal itu akan menuju pada masalah-masalah aksiologi, yang kemudian akan menghasilkan teori kebaikan, selanjutnya bermuara serta mengarah pada nilai kesusilaan atau nilai etis, sedangkan keindahan melahirkan teori estetika yang bermuara pada teori-teori seni. Seni dan keindahan adalah hasil-hasil ciptaan seni didasarkan atas prinsip-prinsip rekayasa, pola, dan bentuk. Prinsip apakah yang menyebabkan lahirnya karya seni, apakah yang dimaksudkan dengan karya seni ditinjau dari segi hasilnya atau wujud barangnya. Unsur manusiawi memegang peranan penting dalam kelahirannya, karya seni adalah hasil pengungkapan nilai dan pengungkapan perasaan seniman. Berkaitan dengan seniman berarti pengaruh-pengaruh di luar dan dari dalam diri seniman itu sangat dominan. Permasalahan dalam seni sesungguhnya merupakan

bahasa komunikasi, yaitu bahasa perasaan, dengan demikian estetika sebenarnya adalah teori yang mengemukakan: (1) penyelidikan mengenai sesuatu hal yang indah-indah, (2) penyelidikan mengenai prinsip-prinsip yang mendasari seni dan (3) pengalaman yang berkaitan dengan seni yang meliputi penciptaan seni, penilaian seni dan perenungan seni.

B. ESTETIKA DALAM BUDAYA JAWA

Pada masa-masa kini orang tidak mudah untuk memperoleh kesenangan dan manfaat dari karya-karya seni moderen, ini tidak berarti bahwa karya-karya seni bukan lagi untuk manusia pada umumnya, namun kemajuan kebudayaan manusia telah membuat salah satu penyebabnya, yaitu kesenian yang menjadi lebih satisfikatif daripada hasil kesenian untuk keperluan sehari-hari. Hal ini sejajar dengan kemajuan ilmu pengetahuan dan seni serta susunan masyarakat, sehingga diperlukan pengalaman, pengetahuan dan latihan khusus dalam mengambil manfaat kesenian tersebut, misalnya pengenalan kembali kepada akar kebudayaan sendiri serta lewat program apresiasi seni. Keberadaan karya seni tersebut tidak dapat terlepas dari unsur keindahan, sehingga perlu kiranya memahami lebih mendalam hal ikhwal pengertian keindahan terutama filsafat keindahan yang juga disebut sebagai estetika. Dalam kepentingan penulisan ini ada dua pengertian tentang estetika, pertama adalah estetika yang telah dikenalkan oleh para pemikir yang terdahulu yaitu para filsuf zaman Yunani Kuna seperti Plato, Aristoteles, Plotinus, dan sebagainya. Kedua, pengertian estetika yang berkaitan dengan budaya Jawa khususnya budaya wayang (Mudjanattistomo, 1977, Magnis Suseno, 1991, Ciptoprawiro, 2001). Oleh sebab itulah dalam tulisan ini pun kedua pengertian itu tidak dapat diabaikan, sehingga perlu dipaparkan sebagai pijakan berpikir pada bagian-bagian selanjutnya.

Estetika atau filsafat keindahan adalah salah satu cabang filsafat, sesuai dengan keberadaanya itu maka dalam kerja analisis bersentuhan dengan keindahan rasa, kaidah maupun hakikat suatu keindahan.

Adapun cara kerjanya adalah menelaah serta pengujian terhadap keindahan, yang juga harus melibatkan perasaan dan pikiran manusia, pengaruh-pengaruh lingkungan, tradisi berikut penilaian dan apresiasi keindahan sebagai suatu kategori yang berada di luar logika dan etika

Sesuatu hal dikatakan indah secara alamiah kalau hal itu membiarkan gagasan ada di dalam dirinya tampil dengan cemerlang. Sesuatu dikatakan indah secara artistik bukan hanya pengulangan atau tindasan atau copy hal-hal yang terdapat dalam alam. Sebaliknya tugas seni adalah membiarkan ide-ide tampil dengan kedalaman dan kekuatan yang sama sekali baru dan merefleksikan rahasia-rahasia terdalam dari realitas kehidupan sehari-hari dalam karya-karya kreatif seni. Karena alasan inilah maka maksud dan tujuan pokok seni adalah menyajikan dan menggambarkan gagasan-gagasan, sehingga seni bukan semata-mata menghasilkan benda-benda atau barang-barang, tetapi harus juga menimbulkan kesenangan. Satu hal penting adalah kemampuan karya seni yang mampu mengkomunikasikan berbagai informasi kehidupan kepada penikmat atau audience. Karya seni adalah sarana untuk mengekspresikan semua gagasan seni kepada khalayak, itulah sesungguhya esensi dari penikmatan estetik.

Dorongan apakah seniman berkarya, apakah ada sesuatu yang harus dikomunikasikan dengan masyarakat lewat produk seninya itu, apa yang hendak disampaikan atau diberitahukan, apakah karya seni merupakan bahasa tertentu? Dengan demikian muncul pertanyaan-pertanyaan yang mengarah pada predikat keindahan yaitu, makna apakah yang terkandung dalam karya seni? Bagaimana cara mengetahuinya? Serta bukti apa saja yang tersedia? Hasil jawaban dari ketiga pertanyaan itu akan mengarah pada penyusunan pemahaman estetika seni. Untuk mengungkap jagad makna tersebut tidak dapat demikian saja menghindari struktur dari karya yang bersangkutan dalam hal ini adalah pergelaran wayang kulit purwa yang sarat dengan kandungan konsep pemikiran budaya Jawa. Setiap karya seni merupakan kebulatan yang tersusun dari bagian-bagian secara tertib. Bagian-bagian itu mendukung atau membangun suatu tujuan yang

menyeluruh. Tidak satu pun bagian yang merupakan sebuah pecahan, penggalan, atau fragmen yang berdiri sendiri, setiap bagian memiliki andil yang penting bagi terciptanya sebuah keseluruhan karya yang bulat dan utuh. Inilah yang kemudian disebut sebagai kesatuan organis (The Liang Gie, 2004:42). Oleh sebab itulah ahli estetika Monroe Beardsley menyatakan bahwa, sesuatu yang indah atau karya estetik mengandung tiga unsur penting yaitu (1) kesatuan (*unity*), yang dimaksudkan adalah bahwa suatu karya seni tersusun dengan sedemikian baik berdasarkan kaidah-kaidah seni yang bersangkutan serta memiliki bentuk yang sempurna. Secara struktural jalinan antarunsur pembentuknya memiliki kaitan masing-masing sesuai dengan fungsi dalam rangka membentuk kesatuan. (2) kerumitan (*complexity*), berbagai unsur struktur yang membangun sebuah karya seni memiliki keragaman sebagai daya tarik serta kekhasan dari karya yang bersangkutan, dan (3) kesungguhan (*intesity*) artinya adalah bahwa suatu karya estetis yang baik pastilah memiliki kualitas tersendiri sehingga menjadi pembeda dengan karya lain (The Liang Gie, 2004: 43). Seni itu pada dasarnya bersifat abadi artinya selalu ada dari waktu ke waktu, dan berkembang sesuai dengan tuntutan perubahan jaman yang tengah berlangsung. Pergelaran wayang dapat digolongkan ke dalam seni yang menekankan pada aspek etika dan moralitas manusia, dan tergolong ke dalam kelompok yang mengandung nilai-nilai estetik. Hal ini sesuai dengan penggolongan yang disampaikan oleh Immanuel Kant (1727-1804) pada akhir abad XVIII, sehingga dalam jagad pewayangan telah terbukti sejak beberapa abad yang lalu adanya nilai-nilai moral yang penting dalam kehidupan orang Jawa. Bahkan lebih dari itu, keseluruhan pertunjukan wayang itu sesungguhnya merupakan seni tradisional yang paling lengkap, sebab memiliki kandungan berbagai cabang seni.

Dimensi etika dan estetika dalam budaya Jawa sesungguhnya bertumpu kepada perilaku kultural yang dikenal dalam suatu masyarakat tertentu, dengan asumsi bahwa suatu kebudayaan tertentu memiliki kadar keberbedaan dengan budaya yang lain, dan tidak ada klaim bahwa yang satu lebih baik dari pada yang lainnya. Adat istiadat

dari berbagai masyarakat yang berbeda adalah suatu kenyataan yang ditemukan dalam kehidupan masyarakat. Tidak ada benar dan salah, karena hal itu mengimplikasikan adanya standardisasi kebenaran dan kesalahan, pada hal segalanya akan sangat bergantung pada masyarakat pendukung budaya yang bersangkutan, sehingga pandangan terhadap budaya lain pun akan dipertimbangkan dengan budaya yang berlangung di lingkungan masyarakatnya. Jalan yang benar adalah jalan yang ditempuh oleh para pendahulu dan yang telah diturunkan secara turun temurun, sehingga tradisi itu menjadi pembenaran dirinya sendiri. Istilah *tapa brata* yang muncul dalam lakon Murwakala sesungguhnya mengacu pada budaya Jawa yang masih dijalankan oleh sebagian masyarakat Jawa, sehingga keberadaan lakon wayang Murwakala itu pun dilakukan dalam rangka *ngleluri* atau *nguri-uri* 'menjalankan hal-hal yang baik' dalam budaya Jawa. *Tapa brata* adalah konsep ulah batin dalam budaya Jawa *tapa* berasal dari bahasa Sanskerta *tapas* 'memanaskan' yang artinya adalah cara untuk mengendalikan hawa nafsu angkara murka yang senantiasa ada di dalam diri manusia. Yaitu dengan cara *pranayama* 'napas' yakni dengan cara mengatur keluar masuknya napas dengan tujuan untuk menggerakkan daya hidup manusia. *Brata* 'laku' yang dimaksudkan adalah mengurangi makan, minum, dan tidur. Tujuannya untuk mengelola keinginan-keinginan negatif agar tidak mengganggu kesempurnaan gaib yang ingin dicapai dalam samadi. Ketika manusia gagal melakukan *tapa brata* artinya gagal dalam mencapai kesempurnaan samadi, maka niscaya akan jatuh ke jurang kesengsaraan, sebagaimana dilakukan oleh Batara Guru ketika sedang melanglang jagad bersama istrinya, dan justru mendapat nestapa, sehingga punya anak yang berparas yaksa yang dikonotasikan sebagai manusia buruk rupa dan jahat yaitu Batara Kala.

C. KONSEP ESTETIK DALAM PERGELARAN WAYANG

Sabagai gambaran kaitan keberadaan pergelaran wayang yang menyiratkan kebenaran estetik dengan pemikiran struktural dapat disimak pendapat Gadamer, bahwa di dalam seni mengandung nilai

kebenaran (Palmer, 2005: 92), tentu saja kebenaran itu diakui secara umum sebab memiliki kelogikan, walaupun tidak melalui penalaran dan sebaliknya berlawanan dengan penalaran. Sebagai contoh dalam pembawaan cerita lakon wayang kulit Murwakala, sebagaimana diketahui lewat pembawaan suluk yaitu suatu nyanyian solo yang dilakukan oleh dalang, bahwa pada jenis sulukan tertentu ketika jatuhnya nada akhir adalah nada 6, sementara gong yang dibunyikan adalah nada 2, dan itu dilakukan selalu seperti itu, sehingga efek bunyi yang dihasilkan disebut bunyi *gembyung.* Satu lagi contoh adalah bunyi gong besar selalu berbunyi pada setengah atau bahkan satu hitungan lebih akhir dari jatuhnya suara nada sulukan wayang atau ricikan instrumen gending gamelan. Efek ini menimbulkan rasa lega dalam hati pendengarnya, demikian halnya pengulangan-pengulangan suara *ong, heng,* dan *hong* memberikan kesan estetis pada penikmatnya. Pandangan ini dapat dijumpai dalam budaya Jawa yaitu bahwa aspek estetis sesungguhnya terjelma ke dalam perilaku keseharian orang Jawa, misalnya sikap permisif, menghidari konflik, menghormati orang yang tua, dan seterusnya. Oleh sebab itulah ketika berkarya seni pun selalu menunjukkan nilai estetis berdasarkan kandungan seni masing-masing cabang jenis seni yang dihasilkanya. The Liang Gie (2004: 76-77), mengutip pernyataan De Witt H. Parker dalam bukunya *The Analysis of Aesthetics* (1920), bahwa ciri-ciri bentuk estetis yang terkandung dalam seni mempunyai 6 azas ciri keindahan sebagai berikut.

1. Azas kesatuan organis (*the principle of organic unity*)
2. Azas tema (*The principle of theme*)
3. Azas variasi menurut tema (*The principle of thematic variation*)
4. Azas keseimbangan (*The principle of balance*)
5. Azas perkembangan (*The principle of evolution*)
6. Azas tata jenjang (*The principle of hierarchy*)

Sementara itu John Hospers memberikan penjelasan bahwa estetika adalah cabang filsafat yang berkenaan dengan analisis konsep-konsep dan pemecahan persoalan-persoalan yang timbul bilamana

orang merenungkan tentang benda-benda estetis yang terdiri atas semua benda dari pengalaman estetis, dengan demikian, hanya setelah pengalaman estetis dapat secukupnya dinyatakan ciri-cirinya orang mampu menentukan batas-batas dari kelompok-kelompok benda-benda estetis itu. Berdasarkan uraiannya itu, maka sasaran analisis estetika itu meliputi antara lain sebagai berikut.

1. Keindahan
2. Keindahan dalam alam dan pada seni
3. Keindahan khusus pada seni
4. Citarasa
5. Ukuran nilai (dalam menilai seni)
6. Keindahan dan kejelekan
7. Nilai estetis (nilai non moral)
8. Benda estetis
9. Pengalaman estetis

Keindahan pada karya seni bersumber pada pemahaman budi manusia terhadap pola alam semesta, seniman menangkap hubungan-hubungan dalam alam dengan emosinya dan kemudian mengungkapkan kembali dalam bentuk yang diperjelas atau diobjetivisikan. Keindahan merupakan suatu hasil cinta manusia terhadap pola yang berdasarkan pemahamannya pada pola alam. Hal penting ukuran karya seni, bendanya sendiri dan segi subjektif dari pengalaman yang timbul pada si pengamat, seni sebagai *a logic of aesthetics form,* seni sebagai bentuk estetik yang logis, sehingga seni itu mampu memberikan rasa puas bagi penikmatnya disebabkan oleh beberapa hal sebagai berikut.

1. Mengungkapkan keserasian antara bentuk dan isi
2. Menarik menurut perasaan, perenungan terhadap karya seni dengan diliputi rasa puas
3. Karya seni menunjukkan kekaryaan tentang hal-hal penting yang menyangkut manusia dan memperbesar kehidupan perasaan
4. Karya seni membawa manusia masuk ke dalam suatu dunia yang

dicita-citakan – membebaskan manusia dari ketegangan atau suasana sehari-hari

5. Karya seni – menyajikan kebulatan yang utuh yang mendorong pikiran pada perpaduan mental manusia.

Pandangan Aquinas yang terkenal dengan paham subjektivismenya bahwa indah itu menyenangkan bagi si subjek penonton atau penikmat, dan objektif indah itu berkreteria sempurna, selaras/proporsional serta terang jernih. Syarat-syarat keindahan itu lalu merupakan kriteria objektif bagi dunia pengalaman, sedangkan pandangan tentang indah sebagai sesuatu yang menyenangkan itu merupakan teori keindahan dalam konteks si subjek. Menjadi senang itu pengalaman yang dimiliki subjek yang mengalami dan bukan milik objektif orang lain. Thomas menekankan aspek kognitif pengalaman, penangkapan si subjek, dalam pengalaman keindahan – akal budi menggapai forma "indah" yang berada dalam objek pengalaman sehingga akal budi mampu mengabstraksikan forma indah itu sehingga objek itu menjadi dirinya sendiri. Contoh ketika orang melihat forma keayuan pada saat melihat dan menangkap pengejawantahannya dalam si ayu gadis tertentu.

Berdasarkan pemaparan di atas dapat dikatakan, bahwa seni pewayangan atau pedalangan secara umum khususnya cerita lakon wayang Murwakala, sebenarnya merupakan kesatuan yang seimbang dan harmonis dari paling tidak tujuh unsur penting yang terkandung di dalamnya, yaitu seni drama, seni lukis, seni kriya, seni sastra, seni suara, seni karawitan, dan seni gaya (Haryanto, S.1988: 2-9). Susunan kisah lakon Murwakala dalam format pergelaran wayang sejak dari awal sampai akhir, secara utuh mengandung unsur-unsur sebagaimana dipaparkan di atas. Penuangan atau pengejawantahan berbagai unsur pembentuk cerita lakon berdasarkan konvensi seni pewayangan atau pedalangan utamanya adalah gaya Yogyakarta. Tuntutan estetik secara teoritik telah terpenuhi dirangkai sedemikian rupa, sehingga kaidah-kaidah estetik konvensi gaya Yogyakarta secara terpadu dan utuh dapat diketahui dengan jelas. Hal itu telah dilakukan pada analisis struktural bagian terdahulu.

Catatan dari penggolongan harmonisasi dan keselarasan kategori seni pewayangan dan pedalangan antara seni lukis dan kriya sebenarnya dapat disatukan, karena keduanya adalah dari bidang seni yang sama yaitu seni rupa. Kemudian unsur seni gaya kiranya kurang tepat, sebab kenyataan yang ditemukan di lapangan gaya itu sesungguhnya akan mencakup masalah-masalah teknis penyajian pertunjukan yang langsung menunjuk pada cara-cara tradisi tertentu menyajikan pertunjukan wayang, sehingga lebih tepat jika disebut sebagai unsur seni pentas. Ranah teknis tersebut tidak mendapatkan pembahasan dalam kesmepatan tulisan ini. Sementara itu dalam organisasi kemasyarakatan profesi dalang Indonesia yang dikenal dengan nama Pepadi, unsur-unsur estetika pewayangan itu meliputi seni pentas, seni karawitan, seni kriya, seni widya, dan seni ripta (Dalam EWI, Tim Penulis Senawangi, 1999: 21-23). Selanjutnya perincian dari masing-masing kategori estetika seni wayang dan pergelarannya itu adalah sebagai berikut.

1) Seni drama

Sebenarnya maksud dari penyebutan istilah tidak semata-mata menunjukan pada drama sebagaimana yang lazim dipelajari dalam bidang ilmu drama. Tetapi lebih mengarah kepada bagaimana ki dalang menyajikan bangunan cerita lakon berikut membangun konflik yang terjadi dalam setiap adegan. Oleh sebab itu faktor kemampuan dalang memegang peranan sangat penting dalam mengiterpretasikan persoalan-persoalan dalam setiap lakon atau pun tokoh yang dikelirkan. Dalam bahasa Jawa disebut *anut kadewasaning yuswa* "mengikuti kedewasaan umur" maksudnya adalah pengalaman, pengendapan, penghayatan serta kepiawaian seniman yang bersangkutan. Dalam setiap sajian cerita lakon wayang tidak dapat berbicara sepotong-potong tentang lakonnya saja, tokohnya saja, gendingnya saja, apalagi kalau yang menjadi bidang garapan itu adalah sebuah sajian cerita lakon. Ketika pembahasan difokuskan pada dramatik wayang, maka tidak dapat dilepaskan dari pembahasan pengetahuan dalang serta

komponen-kompeonen lainnya. Dalam hal pembahasan mengenai unsur seni drama dalam pedalangan ternyata berkait pula dengan unsur *kawruh* yang disebut *sanguning dalang* "modal dalang" yaitu beberapa syarat yang harus dimiliki oleh dalang (Mudjanattistomo, dkk. 1977: 11-12). Dalam bahasa Bali hal ini di sebut sebagai *taksu* "pesona" dalang harus mampu menarik pesona penonton agar selalu setia mengikuti sajian di atas kelir yang digelarkannya. Penghayatan, ketrampilan, dan kreativitas ki dalang dalam membawakan cerita lakon wayang menjadi kunci dari keberhasilan dalam sebuah pertunjukan wayang kulit purwa. Pembahasan tentang permasalahan hakekat seni drama dalam pertunjukan wayang, misalnya yang berkaitan dengan sistem pembagian pembabagan lakon dalam suatu pertunjukan, dan struktur dramatik lakon wayang, akan dibahas sendiri pada bagian lain tulisan ini. Dengan demikian tampak bahwa pembahasan tentang seni drama dalam estetika pedalangan tidak dapat meninggalkan unsur dalang sebagai pusat perhatian pononton bahkan menjadi pimpinan seluruh repertoar pertunjukan wayang.

Salah satu tulisan Kasidi yang berjudul *Filsafat Keindahan Suluk Wayang Kulit* (2009) secara panjang lebar telah membahas masalah pengelompokan dan syarat-syarat dalang agar mampu menguasai estetika pedalangan, seorang dalang harus memahami dan menguasai berbagai unsur estetik seni pedalangan dan pewayangan berikut seluk beluk budaya Jawa. Bidang kerja yang harus dikuasai dan dipahami oleh dalang paling tidak mencakup 12 macam, antara lain sebagai berikut. *Antawecana, renggep, enges, tutug, trampil, gecul, amardawa lagu, amardi basa, kawi radya, parama kawi, parama sastra,* dan *awi carita.* Sebenarnya keempat butir istilah terakhir secara implisist telah termasuk di dalam bagian *amardi basa,* sehingga bagian ini hanya dicantumkan 8 butir saja syarat-syarat yang harus dikuasai oleh dalang.

(1) *Antawecana*, artinya adalah pembawaan dialog antartokoh wayang. Setiap dialog tokoh wayang harus sesuai dengan perwajahan serta karakter masing-masing tokoh yang ada, dan yang lebih penting bahwa penyuaraan setiap tokoh memiliki dasar nadanya masing-

masing. Misalnya tokoh Bima Sena suaranya berada pada nada *nem ageng* nada 6 besar, tokoh Kresna nada *nem alit* 6 kecil, Arjuna nada *nem ageng* 6 besar dengan suara yang diperpanjang, sehingga memiliki kesan halus. Apabila ada dua tokoh yang memiliki nada suara yang sama-sama bernada 6 kecil, maka teknik penyuaraannya disesuaikan dengan karakter yang bersangkutan, misalnya tokoh Kresna bertemu dengan tokoh Karna, maka tokoh Kresna harus berada pada nada yang lebih rendah daripada tokoh Karna, dengan cara diturunkan tinggi nadanya. Demikian pula yang terjadi dengan tokoh Bima berhadapan dengan Gatutkaca, dengan sendirinya Gatutkaca harus dinaikkan suara nadanya, begitu seterusnya dengan tokoh-tokoh lainnya. *Antawecana,* dibedakan dalam tiga yaitu (a) *Kedal* yaitu perbedaan penyuaraan antara tokoh yang satu dengan tokoh yang lain. Di samping itu juga berdasarkan karakter wayang yang ditampilkan, termasuk jenis-jenis wayangnya, misalnya dengan menyesuaikan bentuk fisik seperti bentuk mata, hidung, tinggi badan, dan sebagainya. (b) *Nukma,* artinya bahwa penyuaraan tiap-tiap tokoh wayang disesuaikan dengan ukuran besar dan kecil bentuk tubuh wayang. Misalnya tokoh Anoman tidak akan mungkin disuarakan sebagaimana tokoh Dasamuka. Kalau Anoman disuarakan dengan nada *nem ageng,* Dasamuka yang beraut muka *prengesan* "setengah raksasa" , maka Dasamuka disuarakan pada nada antara 5 dan 3 dengan pembawaan kasar dalam istilah Bahasa Jawa *dhoso semu sugal.* Demikian juga dengan tokoh lain yang memiliki kemiripan dengan tokoh Dasamuka. (c) *Lebda,* istilah ini memiliki pengertian bahwa dalam pengucapan penyuaraan antar tokoh yang ada dalang harus trampil, tepat, dan sesuai dengan kebutuhan yang tampak dalam kerakter tokoh wayang wayang dalam adegan tertentu.

(2) *Renggep,* istilah ini mengacu pada penyajian pakeliran dalang agar supaya proporsional dalam penyajiannya, sehingga dengan demikian tidak terkesan membosankan. Artinya dalang harus mampu membagi waktu antaradegan berikut rangkaian-

rangkaiannya, misalnya pada jejer pertama memiliki rangkaian adegan *kedatonan,* mungkin *limbukan, budhalan* atau *kapalan*, serta *perang ampyak*. Dalam pakelirannya jika pembagian waktu dilakukan tidak mempertimbangkan prorporsi, maka berakibat pemoloran waktu, sehingga mengacaukan jejeran dan adegan berikutnya.

(3) *Nges,* artinya penyampaian dalang dalam pendeskripsian adegan, tokoh wayang, suasana, dan seterusnya, harus mampu menarik perhatian penonton. Istilah ini disebut juga dengan *langut* yang memiliki pengertian bahwa dalang harus memiliki kemampuan menarik perasaan penonton, sehingga penonton secara tidak sadar terasa seperti ikut dalam peristiwa yang diceritakan oleh dalang, baik dari segi keterlibatan tokoh-tokohnya maupun suasana yang tengah berlangsung. Manakala tokoh-tokoh yang dikisahkan dalang dalam keadaan yang sedih, gembira, berbahagia, dan sebagainya, maka situasi seperti itu pun seakan-akan dialami serta dirasakan pula oleh penonton wayang.

(4) *Tutug,* memiliki pengertian bahwa dalang harus jeli dalam menyajikan cerita lakon serta tokoh-tokohnya. Tokoh yang terlibat dalam setiap adegan harus memiliki alasan yang jelas, misalnya tokoh Baladewa hadir dalam jejeran pertama, nantinya, pada bagian akhir cerita tokh Baladewa pun harus dimunculkan. Penyajian urut-urutan adegan tidak diperbolehkan dipertukarkan tanpa memperhitungkan alur pembabagan cerita lakon wayang.

(5) *Sabetan,* istilah ini mengacu kepada ketrampilan dalang menggerakkan wayang, baik cara menjalankan, serta gerakan-gerakan perang. Sabetan yang baik adalah trampil, cekatan, bersih dalam memainkan wayang. Kepiawaian dalam menggerakkan wayang ini telah terbukti mampu menjadikan ciri khusus dalang yang bersangkutan, sehingga mampu menggerakkan wayang bagaikan benar-benar hidup dan memiliki nyawa.

(6) *Gecul,* artinya adalah lucu, dalang harus dapat menampilkan lawakan-lawakan yang mampu membuat penonton tertawa, namun

tidak mengarah pada hal-hal yang *lekoh* "jorok atau mengarah ke porno". Kemampuan dalang dalam membawakan lawakan-lawakan yang lucu ini pun dapat menjadikan dalang memiliki nilai lebih dan terkenal menjadi ciri khusus dalang *gecul.*

(7) *Amardawa lagu,* artinya adalah penguasaan terhadap lagu, laras, wirama dan gending. Lagu meliputi penguasaan terhadap materi-materi yang berkaitan dengan tembang-tembang yang lazim dipergunakan dalam pertunjukan wayang kulit purwa. Misalnya pengetahuan tentang *tembang gedhe, tengahan* dan *macapat*. Bentuk-bentuk tembang ini secara berselang-seling dimanfaatkan oleh dalang dalam menyajikan sulukan wayang. Bagian ini akan dibahas secara khusus pada pembicaraan tentang sulukan-sulukan wayang, yang jelas penggunaan sulukan wayang harus sesuai dengan adegan, tokoh, atau pun suasana yang dikisahkan di atas kelir. *Laras* adalah jenis suara nada gamelan yakni *laras Slendro* dan *Pelok.* Kemudian pengerian *wirama* mengacu kepada tempo kecepatan pembawaan nyanyian, sulukan dan gending wayang.

(8) *Amardi Basa,* istilah ini mengacu pada penguasaan bahasa yang dipergunakan di dalam pergelaran wayang terutama adalah bahasa Jawa. Penggunaan bahasa itu meliputi dialog antartokoh dan pendeskripsian adegan, dengan demikian penguasaan terhadap tata bahasa, bahasa kawi, serta kesasteraan menjadi sangat penting. Dalam pewayangan gaya Yogyakarta dibedakan menjadi 5 bagian (Mudjanattistomo, dkk., 197:13-14). (a) *Marsudi basa* artinya adalah kemampuan dalang dalam merangkai kata-kata yang tepat dalam kalimat yang baik, sehingga antara adegan dan ungkapan bahasa menimbulkan harmoni serta estetik bahasa yang mampu menggerakkan hati penontonnya. (b) *Parama ing basa,* pengertian dari istilah itu adalah kemampuan dalang dalam penguasaan berabagai tingkatan bahasa Jawa berdasar status sosoial yang terlibat dalam sebuah dialog, meliputi *basa krama, ngoko* dan *bagongan.* (c) *Parama ing kawi* kemampuan dalang dalam menggunakan bahasa Jawa Kuna atau bahasa dalam pewayangannya. (d) *Kawiradya,*

kemampuan dalang dalam memberikan gambaran pencandraan yang serasi antara adegan dengan suasana yang sedang terjadi dalam sebuah lakon. (e) *Awicarita,* kepiawaian dalang dalam perbendaharaan cerita-cerita lakon wayang, serta pengolahan garap lakon dalam pertunjukan.

2) Seni rupa

Seperti diketahui bahwa dalam pertunjukan wayang unsur seni rupa tidak dapat dikesampingkan begitu saja. Pengaruh seni rupa terhadap pewayangan tampak dalam perwujudan boneka-boneka wayang, meliputi tatah sungging dan perwajahan wayang. Tatah sungging adalah istilah yang mengacu pada pembuatan tokoh-tokoh wayang sekaligus dengan pewarnaannya, kemudian perwajahan adalah pembuatan penggambaran raut muka yang disebut *wanda.* Perwajahan wayang biasanya dihubungkan dengan karakter masing-masing tokoh, misalnya tokoh Baladewa yang berkarakter keras dan mudah marah, maka wajahnya digambarkan dengan raut muka merah. Bima yang pendiam tetapi tegas dalam mengambil keputusan, serta pantang menyerah, perwajahannya digambarkan hitam, demikian dengan tokoh-tokoh lainnya seperti Gatutkaca, Arjuna, Gandamana dan sebagainya, di samping itu, dalam jagad pedalangan konsep-konsep pewarnaan ini memiliki makna tersendiri, misalnya dalam pewarnaan gunungan yang seluruhnya digambarkan merah, dan ada juga yang digambarkan biru, ternyata kedua warna memiliki konotasi api dan air, dan seterusnya. Secara khusus tentang konsep-konsep warna dan maknanya tidak dibahas dalam tulisan ini.

3) Seni Sastra

Unsur seni sastra ini tidak terbatas pada penguasaan bahasa yang lazim dipergunakan dalam jagad pewayangan, tetapi juga mencakup masalah unsur sastra misalnya penguasaan terhadap retorika yang berkaitan dengan penyampaian tinggi rendah penyuaraan tokoh wayang yang ternyata harus disesuaikan dengan karakter serta bentuk tubuh boneka wayang yang bersangkutan. Dalam melakukan deskripsi

adegan yang disebut dengan istilah *janturan, pocapan,* dan *kandha carita* penyampaiannya disesuaikan dengan bunyi lantunan suara gending gamelan. Di samping diperlukan pula penguasaan terhadap sumber-sumber cerita lakon wayang yang berbentuk karya sastra contohnya seperti *Ramayana, Mahabarata, Baratayuda, Partayadnya, Kunjarakarna, Gatutkacasraya, Bomakawya, Subadrawiwawaha, Arjunawiwaha, Pustakaraja Purwa, Kandhaning Ringgit Purwa*, dan sebagainya.

4) Seni Suara

Dalam setiap pertunjukan wayang hampir dipastikan diperdengarkan nyanyian-nyanyian baik yang dilakukan oleh dalang maupun suarawati atau pesinden. Secara tradisi materi dari sejumlah nyanyian itu adalah berupa tembang-tembang khusus yang memiliki kaidah-kaidah perpuisian atau metrum tembang yang meliputi tembang *cilik, tengahan,* d*an gedhe*. Tembang yang dilagukan oleh dalang disebut dengan sulukan atau kadang juga tembang wayang, kemudian yang dibawakan *pesinden* dan *penggerong* disebut sindenan dan atau gerongan. Adapun materi tembang biasanya diambil dari kisah-kisah karya sastra Jawa Kuna atau Jawa Baru, contonya seperti *Serat Rama, Serat Bratayuda, Salisir* dan sebagainya. Ditinjau dari aspek seni suara ini pun dipakai dasar pula dalam penyuaraan tokoh wayang yaitu berupa tinggi rendah suara tokoh wayang yang harus disesuaikan dengan karakter serta bentuk tubuh yang bersangkutan. Misalnya penyuaraan toko Arjuna tidak akan sama dengan ketika menyuarakan tokoh Kresna, Bima atau tokoh-tokoh lainnya.

5) Seni Karawitan

Aspek seni karawitan barangkali lebih tepat dikatakan bahwa seni karawitan dalam pewayangan merupakan penyangga pokok yang mutlak harus ada. Ada anggapan bahwa keberadaannya sering dikatakan sebagai pengiring saja, sehingga terkesan dikesampingkan. Istilah karawitan secara fisik berupa seperangkat alat musik tradisional yang disebut gamelan, terdiri atas kurang 15 instrumen yang diklasifikasikan

atas tabuh *ngarep, tengah,* dan *mburi* 'depan, tengah dan belakang'. Bentuk-bentuk gending yang dipergunakan dalam pertunjukan wayang tradisi Yogyakarta disebut gending *sacandra, ladrang, ketawang, lancaran, ayak-ayak, playon, sampak,* dan sebagainya. Bentuk-bentuk iringan wayang tersebut dipergunakan secara bersalang-seling dalam nada *slendro* atau *pelog* yang disesuaikan dengan sistem pembagian *pathet* dan berdasarkan kebutuhan, sehingga tidak setiap bentuk gending harus disajikan dalam pertunjukan wayang. Termasuk di dalamnya penggunaan tembang-tembang yang juga disesuaikan dengan kebutuhan tersebut di atas. Hubungan antara penyajian lakon wayang dengan sistem pembagian pathet ini akan tampak pada pembahasan dalam bagian bentuk-bentuk cerita lakon wayang.

6) Seni pentas

Secara tradisional unsur ini mengacu pada pengaturan seting pemanggungan dan penataan seluruh instrumen pertunjukan wayang. Setelah batang pisang ditata sedemikian rupa tirai kelir dibentangkan maka mulailah panggung itu dengan sedirinya berdiri. Penataan panggung wayang bertumpu pada *panggung tengen* dan *panggung kiwa* 'panggung kanan dan kiri' yaitu penataan boneka-boneka wayang pada batang pisang sedemikian rupa hingga membentuk pajangan wayang yang lazim dikenal dengan *simpingan wayang* Cara menyimping wayang tidak asal saja tetapi mempertimbangkan besar dan kecil serta jenis karakter, seperti tokoh-tokoh Pandawa dan sekutunya harus di sisi kanan, kemudian tokoh-tokoh Korawa beserta sekutunya di sebelah kiri. Lebih lanjut penataan instrumen gamelan pun menjadi pertimbangan yaitu masalah letak antaralat, mengapa ricikan instrumen kendang, demung, kenong dan gong harus diletakkan secara berdekatan, khususnya dalam pertunjukan wayang? Jawabannya adalah demi keselarasan dan kekompokan antara kelompok musical tersebut istilah dalam dunia kerawitan agar tidak *gojek* iramanya yaitu saling kejar satu satu sama lain, sehingga menimbulkan irama sumbang dan kurang enak didengarkan.

7) **Seni widya**

Unsur ini memiliki kapasitas bahwa dalam pertunjukan wayang dapat ditemukan unsur pendidikan dan falsafah. Semuanya dalam tanda petik artinya pendidikan dimaksud isi kandungan wayang berupa ajaran-ajaran nilai moral dan falsafah hidup manusia, khususnya adalah manusia Jawa. Unsur inilah yang kemudian berkembang bahwa kandungan pergelaran wayang itu berisi tontonan, tuntunan, dan tatanan, yaitu sesungguhnya wayang itu merupakan sebuah tontonan atau pertunjukan yang berusaha menyampaikan tuntunan ajaran budi pekerti luhur yang bermuara pada tatanan kehidupan yang baik. Oleh sebab itulah dalang memperoleh tempat terhormat di masyarakatnya hingga mendapatkan gelar "Ki' kependekan dari "Kyai". Tanggungjawab seorang dalang menjadi sangat berat karena harus menjadi pendidik moral serta penjaga perilaku publik. Alasan itulah barangkali Sena Wangi dan Pepadi memasukkan unsur ini menjadi salah satu hal dari estetika pertunjukan wayang kulit purwa. Bahkan secara khusus masalah Seni Widya ini dibahas dalam sebuah kongres di Pandaan Jawa Timur tahun1981 (Abdullah Ciptoprawiro, 2000: 79 – 89). Secara garis besar seni widya itu merangkum tentang masalah-masalah, (1) lingkungan hidup lahir, batin dan gaib, (2) Mencari kasunyatan untuk senantiasa menemukan dan mencari ilmu pengetahuan, filsafat, agama dan seni.

Kisah Murwakala yang dipakai sebagai dasar analisis dalam tulisan ini, secara estetik juga bukan satu-satunya sebagai satu gaya yang tidak menutup kemungkinan mengalami perubahan. Cerita lakon ruwatan Murwakala tentu saja memiliki varian sesuai dengan gaya pewayangan yang ada di Indonesia yang memiliki tradisi ruwatan. Antara gaya Yogyakarta dan Surakarta yang terhitung secara geografis sama-sama dari wilayah Jawa Tengah, ternyata memiliki gayanya sendiri-sendiri dengan latar belakang budayanya masing-masing. Secara substansial sama-sama berkisah tentang perjalanan hidup Batara Kala sejak dari asal muasal keberadaanya sampai dengan lenyapnya tokoh tersebut. Namun ditinjau dari segi gaya pewayangannya keduanya menunjukkan

perbedaan, sehingga dari wilayah geografis budayanya menunjukkan variannya masing-masing.

8) Seni Ripta

Dalam bahasa Jawa *ripta* artinya sama dengan menggubah sehingga *ripta* adalah berarti gubah, buat, cipta, dan sebagainya. Berdasarkan arti kata itu keberadaan unsur ini sebenarnya mengacu kepada kedudukan dalang sebagai seorang penggubah, pencipta, dan pembuat. Dalang berhak menggubah cerita lakon wayang, menciptakan tokoh-tokoh baru sesuai dengan keperluan pementasan, garap lakon tertentu, dan berhak pula membuat garapan-garapan gending wayang sesuai dengan keinginan ekspresinya. Oleh sebab itulah kiranya unsur ini merupakan keterbukaan dan kelenturan demokratisasi dalam jagad pedalangan dan pewayangan, sehingga dalang sebagai seorang individu seniman mempunyai hak yang selonggar, seluas, dan sebebas mungkin dalam menuangkan ide-ide estetika wayang ke dalam sajian pertunjukannya. Sehingga dengan demikian patokan-patokan yang telah ada sebelumnya bukan semata-mata merupakan aturan dokmatis yang kaku, namun merupakan tawar-manawar konsep estetik yang mengalami kebebasan interpretasi yang dinamis sepanjang masa dalam jagad pedalangan dan pewayangan. Bagian inilah yang menjadi salah satu kesepahaman para dalang dalam rapat Paripurna Pepadi tahun 1995 di Jakarta, sehingga unsur ripta dalam seni pedalangan perlu diletakkan dalam pengembangan pewayangan di masa mendatang. Selaras dengan pernyataan ini Umar Kayam mengemukan bahwa nilai-nilai estetika wayang sebenarnya secara sosiologis ditentukan oleh gerak kehidupan sebuah komunitasnya, sekaligus sebagai kekuasaan yang paling menentukan diterima atau tidak sebuah perubahan harus terjadi (Umar Kayam, 2001: 119-165). Kenyataan yang terjadi sampai abad millenium 21 awal ini jagad pewayangan telah mengalami perubahan estetika yang cukup signifikan terutama dari para dalang generasi muda, dan kiranya kejadian itu akan selalu dinamis selaras dengan tuntutan perubahan jaman.

D. KONSEP ESTETIK IRINGAN MURWAKALA

1. Jalinan Bentuk dan Isi

Konsep estetik iringan Murwakala yang dimaksudkan adalah relasi harmonisasi unsur-unsur bunyi musik gamelan sebagai aransemen iringan pertunjukan lakon wayang Murwakala. Esensinya berwujud relasi antara bentuk dan isi. Bentuk menyangkut tentang fisik gending-gending iringan wayang, misalnya bentuk *lancaran, ladrang, ketawang, ayak-ayakan, playon*, dan sebagainya, sedangkan isi adalah jenis-jenis sistem penotasian gending tertentu yang menyangkut persoalan teknis, misalnya gending *Ladrang Remeng Slendro Pathet Nem, Ketawang Subakastawa Slendro Pathet Sanga, Lancaran Blindri Slendro Pathet Sanga, Gending Kutut Manggung Slendro Pathet Manyura,* dan sebagainya. Gending iringan wayang khusus lakon Murwakala memiliki karakter yang sedikit berbeda dengan pertunjukan wayang biasa. Perbedaan itu terletak pada unsur-unsur gending pendukung yang erat kaitannya dengan maksud tertentu, misalnya untuk mendukung adegan-adegan yang sifatnya mistis seperti adegan ki dalang Kandhabuwana mendalang dan dalam pembacaan mantra, maka dipilihlah gending-gending khusus. Bahkan dari data yang terkumpul diketahui bahwa dominasi bentuk gending *Ayak-ayak Tlutur Slendro Pathet Sanga* sejak adegan pertama sampai akhir kurang lebih mencapai 80 %. Hal ini menjadi tidak lazim dalam pertunjukan wayang kulit purwa di luar lakon Murwakala, sebab setiap lakon wayang dalam pementasannya dapat dipastikan selalu terbingkai dalam rentang 3 *pathet* yaitu *Pathet Nem, Sanga* dan *Manyura* (Kasidi, 2009: 75-80). Masalah ini kiranya perlu diberikan penjelasan untuk mendapatkan gambaran tentang relasi estetik antara bentuk dan isi gending iringan wayang Murwakala dengan aspek etika dan estetika Jawa.

Pemikiran estetika gamelan secara umum pernah disampaikan oleh tokoh pendidikan yang sangat berwibawa yaitu Ki Hadjardewantara, yang mengatakan bahwa salah satu model pembelajaran yang mengedepankan kepekaan rasa adalah lewat seni tradisi gending gamelan. Pelajaran gending tidak hanya diperlukan sebagai sarana

pengetahuan intuitif dan ketrampilan memainkan gending gamelan belaka, namun ternyata juga penting untuk membangkitkan hidup kebatinan, sebab gending gamelan mampu menuntun pikiran manusia kearah rasa keindahan yang berirama *rhythmisch gevoel* dan menghidupkan rasa keindahan *aesthetisch gevoel* serta mengheningkan rasa kesusilaan *ethisch gevoel* (Sumarsam, 2003:168-169). Relasi antara gending-gending gamelan dengan konsep etika dan estetika Jawa berdasarkan ungkapan Ki Hadjardewantara, merupakan salah satu pengejawantahan kehidupan keseharian masyarakat Jawa yang dapat diketahui lewat sikap, perilaku, dan cara berinteraksi antarmasyarakat. Sebagai gambaran misalnya, bahwa dalam etika memainkan instrument ricikan gamelan, seluruh pemainnya duduk bersila tidak seorang pun sambil berdiri. Duduk bersila dalam pandangan orang Jawa adalah sikap duduk menghormat kepada orang lain yang ada di depannya, hampir pasti orang dalam sikap ini menunjukkan penghormatan penuh termasuk pandangan mata orang duduk bersila secara otomatis akan memandang ke arah bawah demikian pula dengan muka dan kepalanya tentu akan mengikutinya dengan cara menunduk, hal ini tanpa disadari sikap seperti ini berjalan mengalir demikian saja, dan sungguh luar biasa menghasilkan sikap hormat yang luar biasa penuh sopan santun, sehingga dengan demikian menabuh gamelan pun sesungguhnya merupakan pembelajaran budi pekerti dalam rangka menjalin relasi horizontal antarmanusia yang lebih baik. Cara berpakaian pemain gamelan pun pakaian tradisional yang disebut *kejawen*, berkain, baju *surjan* serta mengenakan penutup kepala yang disebut *udeng* atau *iket*. Cara berpakain seperti itu adalah sebagai pembentuk karakter si pemakainya agar selalu bergerak penuh perhitungan tidak tergesa-gesa dan terkesan lamban. Namun sesungguhnya sikap seperti itu merupakan suatu pengambilan tindakan yang penuh perhitungan agar tepat dalam memutuskan Sesutu, perwujudannya secara anatomis karakter pakaian kejawen akan membatasi gerak fisik fleksibilitas orang yang memakainya. Misalnya, perubahan posisi seseorang yang tengah duduk, kenudian beranjak berdiri akan melangkahkan kakinya, pastilah orang tersebut sejenak membetulkan bagian kain yang dikenakannya

yang disebut *wiron*, dalam melangkahkan kaki harus memperhatikan langkah dan posisi tangan memegangngi *wiron*. Hal ini kelihatannya hanya masalah kecil atau sepele tetapi bagaimanapun pula mampu menunjukkan sikap orang yang bersangkutan terkesan halus dalam tanda petik karena sesungguhnya watak manusia tidak seluruhnya dilihat dari cara berpakaian, duduk serta cara berjalanya.

2. Aspek Estetika *Gending Tlutur*

Pemikiran mitos dalam budaya Jawa sesungguhnya adalah sistem orde kedua yang secara semiologis berganti-ganti bentuk dan maknanya. Mitos harus dipelajari melalui bahasa dan faktor-faktor kebahasaan yang menyertainya karena mitos merupakan narasi walaupun dalam banyak hal mitos berbentuk visual tetapi tetaplah ada narasi yang menceritakan visual yang bersangkutan. Mitos tidak mewakili fakta melainkan sejarah manusia melalui motif, niat dan analogi. Mitos mengandung *duplicity* artinya setidaknya ada dua makna yang muncul dari mitos yaitu dari segi bentuk dan isi kadang menjurus pula kke arah makna. Oleh karena itu, *mutiplicity* makna dari pembacaan mitos sangat dimungkinkan. Menurut Barthes (1957:35), mitos adalah *metalangue*, narasi yang diceritakan dalam satu narasi, seperti kisah Seribu Satu Malam. Mitos berbeda dari jenis penanda lainnya. Mitos tidak akan pernah sewenang-wenang bermakna homologis dan monolitis. Dalam mitos, makna bisa muncul dari berbagai pembacaan tergantung pada motif, niat dan analogi yang menyertainya. Berbeda dengan penanda lain, mitos tidak menyembunyikan apa pun. Sebaliknya, mitos berinfleksi atau mengubah gambar tertentu atau tanda-tanda untuk membawa makna tertentu. Bagi Barthes sangat penting untuk diketahui bahwa apabila mitos dianalisis lewat semiologi oleh ahli semiotika, maka yang muncul adalah makna mitos itu sendiri tetapi tidak disertai kepentingan atau agenda atau ideologi terselubung yang mungkin muncul dari mitos tersebut. Selain itu, apabila mitos dianalisis secara semiologis, maka mitos tidak pula memasukkan pembaca dalam cara mereka memaknai mitos. Oleh karena itu, mitos dalam pandangan Roland Barthes

tidak hanya dibaca secara denotatif tetapi juga dibaca berdasarkan konotatifnya, barulah meningkat pada tataran ketiga dengan cara menarasikan mitos melalui kode-kode yang melingkupi kehadirannya dalam wadah budaya tertentu.

Dominasi *Gending Tlutur* dalam ruwatan Murwakala, secara mitos berdasarkan pemikiran di atas, memang digambarkan sebagai system pemaknaan ala Barthers, yaitu bahwa terjadi nilai tawar menawar yang sangat fleksibel antara wadah dan isi sebuah karya seni dalam rangka pembongkaran system tanda kancah semiologinya. Prinsip dengan sendirinya penarasian gending-gending musik gamelan secara umum dapat dilakukan berdasarkan konsep wadah dan isi. Perkembangan selanjutnya dilakukan pengkajian semiology tradisional yang menyangkut masalah struktur, unsur, motif dan pemaknaan secara menyeluruh.

Konsep estetik *Gending Tlutur* dalam Ruwatan Murwakala sesungguhnya masih terkait dengan aspek mitos, yaitu bahwa dominasi gending tertentu dalam keperluan ruwatan dibutuhkan untuk membawa suasana ke dalam nuansa mistis. Artinya bahwa *Gending Tlutur* ditengarai memiliki spesifikasi karakter yang berkaitan dengan hal-hal mistis seperti penghantar pembacaan doa ruwatan. Sifat yang lainnya adalah dari segi bentuk gending yang pendek yaitu jenis *ayak-ayakan*, gending yagn pendek akan memudahkkan terjadinya reduplikasi atau pengulangan-pengulangan yang mengiringi pembacaan doa yang dilakukan oleh dalang. Banyaknya pengulangan dipandang memiliki kekuatan mistis sehingga mampu mempengaruhi proses konsentrasi dalam pencapaian doa baik langsung oleh dalang maupun seluruh orang yang berkepentingan dalam acara tersebut. Suasana pembacaan doa mantra dengan iringan *Gending Tlutur* nuansa mistis benar-benar membawa suasana konsentrasi penuh dalam berdoa untuk memohon perlindungan dan kebebasan kepada Tuhan Yang Mahha Esa agar sama sekali terhindar dari kutukan Batara Kala.

Pembawaan *Gending Tlutur* dari segi wilayah nada musik gamelannya adalah nada 1 disebut *barang* dan nada 5 atau *lima*

tergolong wilayah *Pathet Sanga.* Dua wilayah nada inilah yang menjadi titik pengambilan susunan gendingnya yang menuntun dan melahirkan nuansa suara berat. Suara berat tepat dan lazim digunakan untuk melantunkan doa-doa dan pembacaan mantra dalam ruwatan. Kekuatan nada satu dan lima ternyata memiliki kekuatan dengan simbolisasi konsep *keblat papat lima pancer* dalam pemikiran kosmologi Jawa sebagaimana disampaikan oleh Sumukti (2005: 84-95). Sampai sekarang satuan lima bersifat kosmik ternyata masih merupakan hal yang penting dalam tata cara berpikir orang Jawa. Pola itu misalnya dapat dilihat dari konsep *kadang papat lima pancer* 'saudara empat lima pusatnya' sebagai konsep kosmik *jagad cilik* 'jagad kecil'. Manusia yang dilahirkan di dunia ini dari perspektif budaya Jawa, telah dibarengi dengan ke empat sudaranya, yang disebut tembuni atau ari-ari, tali pusat atau pusar dan air ketuban dianggap sebagai kakak dari bayi yang tengah lahir itu, sehingga sering disebut sebagai *kakang kawah adi ari-ari* 'kakak kawah adik ari-ari'. Kebiasan orang Jawa suka menyimpan tali pusat bayi yang bersangkutan tetuntunya setelah dalam keadaan kering, kelak jika sekali waktu anak yang bersangkutan menderita sakit, maka tali pusat itu dapat dipergunakan sebagai obat sakit misalnya sakit panas. Sa mpai saat ini hal ini masih dipercaya bahwa setiap bayi punya empat saudara, dan dengan badannya sehingga diyakini bahwa setiap manusia Jawa setidaknya, dilahirkan di dunia dengan satuan lima.

Warna lagu adalah lantunan bunyi suara yang keluar dari mulut dalang berdasarkan nada tertentu. Seperti telah disebutkan di atas bahwa berdasarna rentang nada yang dipergunakan dalam Gending Tlutur adalah wilayah nada 1 atau barang dan lima, demikian halnya dalam lantunan suara dalang berkisar antara nada tersebut yang dibawakan dengan *minir.* Suara *minir* dalam ilmu music disajikan dengan melukan kres terhadap nada yang bersangkutan, sehingga harga nada itu menjadi hanya setengah saja. Lantunan suara dalan dalam pembawaan sulukan, pembacaan mantra, dan tembang sindenan pun dilakukan dengan cara yang sama. Pembawaan seperti ini ternyata mampu memepengaruhi rasa esteteik bagi pelaku maupun pendengarnya kearah hal-hal reflektif

dan masa lalu, dalam bahasa Jawa disebut *nlangut,* suasana seperti ini akan membawa manusia ke alam masa silam serta merenung kembali berbagai tindakan dan perilaku yang pernah dilakukannnya. Terutama yang terkait dengan keberadaan anak-anak yang dianggap sukerta. Sesungguhnya seperti apakah awal mula keberadaan manusia itu di muka bumi ini. Penyampaian suara *minir* sekaligus membawa suasana kearah yang agung dan hening sesuai sebagai penghantar memanjatkan doa untuk memohon keselamatan dunia dan akhirat kepada Tuhan Yang Maha Esa.

3. Dimensi Etis Iringan Ruwatan Murwakala

Pada bagian yang terdahulu telah dibicarakan bahwa lantunan sulukan wayang, pembacaan mantra, doa, dan tembang wayang memiliki dimensi etis sekaligus berkaitan dengan dimensi estetis, sehingga keduanya menyatu atau mengada di dalam setiap pembawaan nuansa *gending Tlutur* yang bertumpu pada nada-nada *minir.* Sebenarnya jika ditinjauu dari segi etika, dapat diketahui bahwa hal tersebut sebagai suatu pemikiran yang beorientasi bagi manusia untuk menjawab pertanyaan yang sangat mendasar, yaitu bagaimana manusia harus hidup dan bertindak. Manusia berusaha dan bertindak berdasarkan kemampuan serta pengalaman yang ada pada setiap individu, sehingga berbagai hal yang terjadi pun akan sangat bergantung pada kadar kedewasaan dan serta kecerdasan seseorang dalam mengupayakan hidupnya ke arah yang lebih baik. Oleh sebab itulah kadang kala hal ini dihubungkan dengan ajaran-ajaran moral, yaitu berupa sikap dan perilaku manusia untuk menjalani kehidupan, sehinga ranah etika itu adalah cara berpikir secara kritis dan mendasar tentang ajaran-ajaran moral. Segi etis lantunan suara dalang itu berupa tuturan-tuturan, nasehat-nasehat, dan wejangan-wejangan dari para pemikir terdahulu, yang dituangkan ke dalam bentuk syair puisi tembang berwujud mantra. Oleh karena itulah tidak semua unsur etis segera itu dapat dimengerti oleh masyarakat penikmat, penonton, penghayat dan bahkan para praktisi seni pedalangan itu sendiri. Pemahaman dan studi

masalah-masalah itu menjadi penting untuk diberikan pencerahan, agar berbagai ajaran etika moral itu sampai kepada khalayak yang lebih luas. Sikap berkontemplasi lewat upacara ritual ruwatan sesungguhnya adalah wujud pasrah dan berserah diri manusia kepada sang kekuatan pusat Dzat Estetik yang abadi Tuhan Yang Maha Kuasa. Sikap-sikap itu dicerminkan lewat berbagai tokoh wayang, dialog wayang, tembang dan seterusnya,

Contohnya adalah pada perjalanan setiap lakon wayang yang selalu bertumpu pada pola pembagian *pathet*. Pertama pada tataran pathet Nem maka berbagai nuansa riang gembira dimunculkan lewat gending-gending iringan wayang. Kedua, *madya* atau pertengahan ditandai dengan gending-gending *Pathet Sanga.* Ketiga adalah *wasana* 'akhir'. Pada bagian menjelang akhir pertunjukan wayang dalang memasuki tataran *Pathet Manyura.* Manyura adalah nama lain dari burung merak yang dikonotasikan sebagai kata mendekat. Yaitu bahwa perjalanan manusia hampir sampai pada tempat yang menjadi tujuan perjalanan hidupnya. Bagian *Pathet Manyura* diibaratkan manusia telah sampai pada tingkatan perkembangan kematangan jiwa. Ksatria utama telah masuk sepenuhnya telah mengalami ketenangan dan kemampuan dalam mengendalikan segala hal keinginannya. Tidak lagi diliputi oleh hawa nafsu, sebaliknya telah mempu mengendalikan hawa nafsunya demi mencapai kesempurnaan hidupnya. Pada akhirnya ksatria utama mampu mengalahkan kejahatan, sehingga tujuan demi kebaikan dunia atau *memayu hayuning bawana* dapat terlaksana. Setelah perang dimenangkan oleh pihak kebaikan dengan dalam ke *Pathet Galong,* yaitu bagian akhir dari rangkaian Pathet Manyura maka segeralah diakhiri dengan tarian yang disebut tayungan. Tari tayungan dilakukan oleh tokoh-tokoh keturunan Batara Bayu, misalnya Anoman dalam kisah-kisah Ramayana, dan Bima Sena dalam cerita Mahabarata. Batara Bayu adalah dewa angin yaitu lambang kehidupan dan kekuatan. Dalam berbagai suku bangsa tarian kemenangan juga dilakukan pada akhir kemenagan dalam peperangan. Tarian ini sebagai tarian kemenangan sekaligus menjelaskan bahwa dalam kehidupan manusia

akan berakhir dengan kematian. Makna tarian ini melambangkan bahwa dalam kehidupan dan kemenangan ini suatu saat akan diakhiri dengan kematian.

Uraian di atas tampak bahwa dimensi etis dalam ruwatan Murwakala tidak dapat dikatakan bersifat hitam putih, namun bersifat pluralitas moral yang ditunjukkan oleh tipologis tokoh-tokohnya, walaupun hanya ditunjukkan lewat tanda-tanda atau lambang secara semiologis tradisional. Konteks lakon serta tokoh yang ditampilkan di atas kelir menunjukkan kompleksitas situasi dan kondisi yang harus dicapai secara maksimal oleh dalang. Lambang tokoh baik dan jahat yang digambarkan misalnya tokoh Kala dengan kelompok Ki dalang Kandhabuwana, merupakan dualisme komplementer yang saling melengkapi dan berkesinambungan. Tanpa kehadiran tokoh jahat maka tokoh baik pun tidak akan tampak aspek kebaikannya demikian sebaliknya.

RANGKUMAN

Estetika mempersoalkan teori-teori tentang seni, segi estetika itu sebenarnya bertalian dengan epistemologi yang kemudian akan menghasilkan teori kebenaran, dari hal itu akan menuju pada masalah-masalah aksiologi, yang kemudian akan menghasilkan teori kebaikan, selanjutnya bermuara serta mengarah pada nilai kesusilaan atau nilai etis, sedangkan keindahan melahirkan teori estetika yang bermuara pada teori-teori seni. Seni dan keindahan adalah hasil-hasil ciptaan seni didasarkan atas prinsip-prinsip rekayasa, pola, dan bentuk. Prinsip apakah yang menyebabkan lahirnya karya seni, apakah yang dimaksudkan dengan karya seni ditinjau dari segi hasilnya atau wujud barangnya. Unsur manusiawi memegang peranan penting dalam kelahirannya, karya seni adalah hasil pengungkapan nilai dan pengungkapan perasaan seniman.

Estetika dalam budaya Jawa, pada masa-masa kini orang tidak mudah untuk memperoleh kesenangan dan manfaat dari karya-karya seni moderen, ini tidak berarti bahwa karya-karya seni bukan lagi untuk manusia pada umumnya, namun kemajuan kebudayaan manusia

telah membuat salah satu penyebabnya, yaitu kesenian yang menjadi lebih satisfikatif daripada hasil kesenian untuk keperluan sehari-hari. Hal ini sejajar dengan kemajuan ilmu pengetahuan dan seni serta susunan masyarakat, sehingga diperlukan pengalaman, pengetahuan dan latihan khusus dalam mengambil manfaat kesenian tersebut, misalnya pengenalan kembali kepada akar kebudayaan sendiri serta lewat program apresiasi seni. Keberadaan karya seni tersebut tidak dapat terlepas dari unsur keindahan, sehingga perlu kiranya memahami lebih mendalam hal ikhwal pengertian keindahan terutama filsafat keindahan yang juga disebut sebagai estetika.

Karya estetik mengandung tiga unsur penting yaitu (1) kesatuan (*unity*), yang dimaksudkan adalah bahwa suatu karya seni tersusun dengan sedemikian baik berdasarkan kaidah-kaidah seni yang bersangkutan serta memiliki bentuk yang sempurna. Secara struktural jalinan antarunsur pembentuknya memiliki kaitan masing-masing sesuai dengan fungsi dalam rangka membentuk kesatuan. (2) kerumitan (*complexity*), berbagai unsur struktur yang membangun sebuah karya seni memiliki keragaman sebagai daya tarik serta kekhasan dari karya yang bersangkutan, dan (3) kesungguhan (*intesity*) artinya adalah bahwa suatu karya estetis yang baik pastilah memiliki kualitas tersendiri sehingga menjadi pembeda dengan karya lain

Berdasarkan pemaparan di atas dapat dikatakan, bahwa seni pewayangan atau pedalangan secara umum khususnya cerita lakon wayang Murwakala, sebenarnya merupakan kesatuan yang seimbang dan harmonis dari paling tidak tujuh unsur penting yang terkandung di dalamnya, yaitu seni drama, seni lukis, seni kriya, seni sastra, seni suara, seni karawitan, dan seni gaya (Haryanto, S.1988: 2-9). Susunan kisah lakon Murwakala dalam format pergelaran wayang sejak dari awal sampai akhir, secara utuh mengandung unsur-unsur sebagaimana dipaparkan di atas. Penuangan atau pengejawantahan berbagai unsur pembentuk cerita lakon berdasarkan konvensi seni pewayangan atau pedalangan utamanya adalah gaya Yogyakarta. Tuntutan estetik secara teoritik telah terpenuhi dirangkai sedemikian rupa, sehingga kaidah-

kaidah estetik konvensi gaya Yogyakarta secara terpadu dan utuh dapat diketahui dengan jelas. Hal itu telah dilakukan pada analisis struktural bagian terdahulu.

Konsep estetik iringan Murwakala merupakan jalinan antara bentuk dan isi. Konsep estetik iringan Murwakala yang dimaksudkan adalah relasi harmonisasi unsur-unsur bunyi musik gamelan sebagai aransemen iringan pertunjukan lakon wayang Murwakala. Esensinya berwujud relasi antara bentuk dan isi. Bentuk menyangkut tentang fisik gending-gending iringan wayang, misalnya bentuk *lancaran, ladrang, ketawang, ayak-ayakan, playon*, dan sebagainya, sedangkan isi adalah jenis-jenis sistem penotasian gending tertentu yang menyangkut persoalan teknis, misalnya gending *Ladrang Remeng Slendro Pathet Nem, Ketawang Subakastawa Slendro Pathet Sanga, Lancaran Blindri Slendro Pathet Sanga, Gending Kutut Manggung Slendro Pathet Manyura,* dan sebagainya

Dimensi etis iringan Ruwatan Murwakala ditandai dengan adanya lantunan sulukan wayang, pembacaan mantra, doa, dan tembang wayang yang memiliki dimensi etis, sekaligus berkaitan dengan dimensi estetis, sehingga keduanya menyatu atau mengada di dalam setiap pembawaan nuansa *gending Tlutur* yang bertumpu pada nada-nada *minir.* Sebenarnya jika ditinjauu dari segi etika, dapat diketahui bahwa hal tersebut sebagai suatu pemikiran yang beorientasi pada diri manusia untuk menjawab pertanyaan yang sangat mendasar, yaitu bagaimana manusia harus hidup dan bertindak. Manusia berusaha dan bertindak berdasarkan kemampuan serta pengalaman yang ada pada setiap individu, sehingga berbagai hal yang terjadi pun akan sangat bergantung pada kadar kedewasaandan serta kecerdasan seseorang dalam mengupayakan hidupnya ke arah yang lebih baik.

Uraian di atas tampak bahwa dimensi etis dalam ruwatan Murwakala tidak dapat dikatakan bersifat hitam putih, namun bersifat pluralitas moral yang ditunjukkan oleh tipologis tokoh-tokohnya, walaupun hanya ditunjukkan lewat tanda-tanda atau lambang secara semiologis tradisional. Konteks lakon serta tokoh yang ditampilkan

di atas kelir menunjukkan kompleksitas situasi dan kondisi yang harus dicapai secara maksimal oleh dalang. Lambang tokoh baik dan jahat yang digambarkan misalnya tokoh Kala dengan kelompok Ki dalang Kandhabuwana, merupakan dualisme komplementer yang saling melengkapi dan berkesinambungan. Tanpa kehadiran tokoh jahat maka tokoh baik pun tidak akan tampak aspek kebaikannya demikian sebaliknya.

BAB V
KESIMPULAN

Setelah melakukan penelitian lengkap dengan analisis yang diuraian pada bab-bab terdahulu, maka pada bagian ini akan di paparkan beberapa kesimpulan dari perjalanan awal penelitian sampai dengan akhir penelitian sebagai berikut.

Cerita lakon wayang Murwakala dapat dipandang sebagai suatu karya sastra yang belum lengkap sebelum waktu pementasan, ia memiliki cara penciptaan seperti halnya karya sastra yang lain. Objek karya sastra adalah dunia realita, karena sang pengarang secara subjektif menafsirkan sendiri berbagai peristiwa yang diperoleh dari pengalaman. Walaupun semuanya itu tidak akan pernah tepat dengan dunia realitasnya. Uraian cerita lakon Murwakala berkisah tentang falsafah Jawa sehingga dapat digolongkan sebagai salah satu filsafat wayang yang kecenderungannya melihat manusia dalam pemikiran *vitalis-neo-anthroposentris* seperti tercermin dalam kehidupan rohani yang menjadi dasar dan memberi makna budaya. Esensi manusia pertama tama diasumsikan sebagai kenyataan hidup, dari kenyataan ini

kemudian diajukan pertanyaan dari mana asalnya, kemana akhirnya, dalam pikiran inilah muncul konsep apa yang disebut sebagai *sangkan paraning dumadi.* Realitas menurut pandangan pemikiran budaya Jawa terutama dalam wayang adalah berada dalam kesatuannya dengan Yang-Indah dan Yang-Mutlak baik dalam tatanan alam maupun manusia. Kesatuan itu di dunia bersifat sementara, tetapi permanen di akhirat hingga disebut *Jumbuhing kawula lan Gusti* 'kesatuan antara manusia dengan Tuhan'..

Secara ontologis dimensi metafisis terdapat dalam kisah Murwakala, yaitu inti dialog antara Batara Guru dengan Batara Kala pada konsep metafisis tentang '*ada*' yang dikatakan '*ada'* sebenarnya itu adalah *ada* yang jika dilogikakan dengan paradog yang '*tidak ada'* adalah '*tidak ada',* Relasi yang tidak kalah penting adanya kosmologi jagad raya yang harus dikelola sedemikian rupa oleh manusia agar dipergunakan sebaik-baiknya demi ketentraman dan kesejahteraan umat manusia. Tugas manusia yang utama itulah yang menjadi sarana untuk dapat mengenal dunianya dan menuju ke arah kesempurnaan hidup yang mengenal *purwa madya wasana mulih mulanira* 'memahami awal tengah akhir kembali ke asal muasalnya'. Pemahaman ini sering pula dianggap sebagai *sangkan paraning dumadi* 'awal dan tujuan hidup manusia'.

Eksistensi Batara Kala merupakan adanya dimensi ontologis metafisis.Sang Kala adalah satu indvidu yang menurut pemikitan logis sebagai peringatan terhadap Batar Guru. Yaitu betapa pun Batara Guru seorang raja dewa ketika melanggar peraturan yang telah ditetapkan sebelumnya, dirinya harus menanggung akibatnya. Ajaran ini memberikan gambaran kepada manusia, bahwa aturan yang lazim juga disebut hukum harus berlaku umum tanpa pandang bulu. Nilai kesamaan derajat dan martabat di depan hukum inilah yang mendapatkan perhatian, manakala aturan hanya dipergunakan sebagai alat menguasai niscaya negara tidak akan aman tentram dan sentosa.

Aksiologi adalah salah satu cabang dari ilmu filsafat, implikasi sesungguhnya merupakan sistem etika yang menilai baik buruk

suatu perbuatan dari hal bernilai dan tidak bernilai, sehingga disebut juga sebagai etika aksiologis. Aksiologi juga merupakan studi yang menyangkut teori umum tentang nilai atau suatu studi yang menyangkut segala sesuatu yang bernilai, dan oleh sebab itu aksiologi juga disebut studi filosofis tentang hakikat nilai-nilai.

Aksiologi dalam wayang dapat diartikan sebagai pengetahuan yang berusaha mempelajari perilaku manusia serta bertujuan dan memahami hakikat nilai-nilai moral secara mendalam sebagai pedoman hidup yang dikenal dalam jagad pedalangan. Pengertian ini dalam filsafat juga lazim dipergunakan dengan istilah etika wayang, pertimbangannya adalah bahwa etika itu merupakan cabang dari ilmu filsafat yang menjelaskan kepada manusia tentang hidup dan kehidupan yang hakiki, sehingga seluk beluk jagad wayang, sebenarnya adalah alam pikiran atau pandangan hidup masyarakat budaya wayang yang tercermin dalam seni pertunjukan wayang atau dalam karya sastra wayang, yaitu karya-karya sastra yang dipergunakan sebagai sumber acuan penggubahan cerita-cerita lakon wayang.

Kepekaan konseptual merupakan dasar dari perbuatan manusia yang kemudian dikenal dengan istilah moral. Moral selalu berada di dalam hati manusia, sedangkan yang fisikal berbagai hal yang dapat diindera secara lahir berupa perbuatan manusia, demikian sesungguhnya etika itu. Kisah cerita lakon Murwakala dalam pertunjukan wayang mampu dipergunakan sebagai sarana penyampaian pesan-pesan, terutama adalah pesan nilai-nilai kehidupan dalam rangka mencapai kebahagian dan kesempurnaan hidup, sehingga tepatlah apabila keberadaanya dibahas lewat pencarian nilai-nilai filsafati. Keberadaan nilai dalam lakon wayang, tokoh dan budaya Jawa, pada dasanya adalah manifestasi karakter, perilaku, dan tindakan masyarakat Jawa dalam kehidupan sehari-hari.

Estetika dalam budaya Jawa, pada masa-masa kini orang tidak mudah untuk memperoleh kesenangan dan manfaat dari karya-karya seni moderen, ini tidak berarti bahwa karya-karya seni bukan lagi untuk manusia pada umumnya, namun kemajuan kebudayaan manusia

telah membuat salah satu penyebabnya, yaitu kesenian yang menjadi lebih satisfikatif daripada hasil kesenian untuk keperluan sehari-hari. Hal ini sejajar dengan kemajuan ilmu pengetahuan dan seni serta susunan masyarakat, sehingga diperlukan pengalaman, pengetahuan dan latihan khusus dalam mengambil manfaat kesenian tersebut, misalnya pengenalan kembali kepada akar kebudayaan sendiri serta lewat program apresiasi seni. Keberadaan karya seni tersebut tidak dapat terlepas dari unsur keindahan, sehingga perlu kiranya memahami lebih mendalam hal ikhwal pengertian keindahan terutama filsafat keindahan yang juga disebut sebagai estetika.

Karya estetik mengandung tiga unsur penting yaitu (1) kesatuan (*unity*), yang dimaksudkan adalah bahwa suatu karya seni tersusun dengan sedemikian baik berdasarkan kaidah-kaidah seni yang bersangkutan serta memiliki bentuk yang sempurna. Secara struktural jalinan antarunsur pembentuknya memiliki kaitan masing-masing sesuai dengan fungsi dalam rangka membentuk kesatuan. (2) kerumitan (*complexity*), berbagai unsur struktur yang membangun sebuah karya seni memiliki keragaman sebagai daya tarik serta kekhasan dari karya yang bersangkutan, dan (3) kesungguhan (*intesity*) artinya adalah bahwa suatu karya estetis yang baik pastilah memiliki kualitas tersendiri sehingga menjadi pembeda dengan karya lain

Berdasarkan analisis dapat dikatakan, bahwa seni pewayangan atau pedalangan secara umum khususnya cerita lakon wayang Murwakala, sebenarnya merupakan kesatuan yang seimbang dan harmonis dari paling tidak tujuh unsur penting yang terkandung di dalamnya, yaitu seni drama, seni lukis, seni kriya, seni sastra, seni suara, seni karawitan, dan seni gaya. Penuangan atau pengejawantahan berbagai unsur pembentuk cerita lakon berdasarkan konvensi seni pewayangan atau pedalangan utamanya adalah gaya Yogyakarta. Tuntutan estetik secara teoritik telah terpenuhi dirangkai sedemikian rupa, sehingga kaidah-kaidah estetik konvensi gaya Yogyakarta secara terpadu dan utuh dapat diketahui dengan jelas.

Konsep estetik iringan Murwakala merupakan jalinan antara bentuk dan isi. Konsep estetik iringan Murwakala yang dimaksudkan adalah relasi harmonisasi unsur-unsur bunyi musik gamelan sebagai aransemen iringan pertunjukan lakon wayang Murwakala. Esensinya berwujud relasi antara bentuk dan isi. Bentuk menyangkut tentang fisik gending-gending iringan wayang, misalnya bentuk *lancaran, ladrang, ketawang, ayak-ayakan, playon*, dan sebagainya, sedangkan isi adalah jenis-jenis penuangan ide yang dikisahkan dan sistem penotasian gending tertentu yang menyangkut persoalan teknis, misalnya gending *Ladrang Remeng Slendro Pathet Nem, Ketawang Subakastawa Slendro Pathet Sanga, Lancaran Blindri Slendro Pathet Sanga, Gending Kutut Manggung Slendro Pathet Manyura,* dan sebagainya

Dimensi etis iringan Ruwatan Murwakala ditandai dengan adanya lantunan sulukan wayang, pembacaan mantra, doa, dan tembang wayang yang memiliki dimensi etis, sekaligus berkaitan dengan dimensi estetis, sehingga keduanya menyatu atau mengada di dalam setiap pembawaan nuansa *gending Tlutur* yang bertumpu pada nada-nada *minir.* Sebenarnya jika ditinjau dari segi etika, dapat diketahui bahwa hal tersebut sebagai suatu pemikiran yang beorientasi pada diri manusia untuk menjawab pertanyaan yang sangat mendasar, yaitu bagaimana manusia harus hidup dan bertindak. Manusia berusaha dan bertindak berdasarkan kemampuan serta pengalaman yang ada pada setiap individu, sehingga berbagai hal yang terjadi pun akan sangat bergantung pada kadar kedewasaandan serta kecerdasan seseorang dalam mengupayakan hidupnya ke arah yang lebih baik. Oleh sebab itulah dimensi etis dalam ruwatan Murwakala tidak dapat dikatakan bersifat hitam putih, namun bersifat pluralitas moral yang ditunjukkan oleh tipologis tokoh-tokohnya, walaupun hanya ditunjukkan lewat tanda-tanda atau lambang secara semiologis tradisional. Konteks lakon serta tokoh yang ditampilkan di atas kelir menunjukkan kompleksitas situasi dan kondisi yang harus dicapai secara maksimal oleh dalang. Lambang tokoh baik dan jahat yang digambarkan misalnya tokoh Kala dengan kelompok Ki dalang Kandhabuwana, merupakan dualisme komplementer yang saling melengkapi dan berkesinambungan. Tanpa

kehadiran tokoh jahat maka tokoh baik pun tidak akan tampak aspek kebaikannya demikian sebaliknya.

Daftar latihan soal-soal

1. Apa sesungguhnya yang dimaksudkan dengan estetika pedalangan itu? Apakah memiliki keterkaitan langsung dengan konsep estetika dalam pandangan filsafat Barat?
2. Tahukan saudara pengertian mendasar tentang konvensi itu, dan apakah dalam setiap karya seni memiliki konvensinya sendiri?
3. Ada berbagai pandangan di dalam jagad wayang berkaitan dengan perkembangan seni pertunjukan seni tradisi wayang, berikanlah gambaran fenomena pembaharuan yang dimaksudkan itu?
4. Apakah relasi estetik dalam wayang itu menyiratkan suatu symbol tertentu, bagaimana menurut pandangan saudara?
5. Apakah konsep dasar estetik dalam wayang atau pedalangan yang yang saudara ketahui?
6. Secara genetik apakah ada konsep-konsep dasar dalam jagad wayang itu yang memiliki jalinan dengan estika Jawa Kuna, berikanlah penjelasan saudara!
7. Apa yang suadara pahami tentang konsep ontologi, espistemologi dan aksiologi dalam wayang itu terutama berkaitan dengan konsep

ruwatan Murwakala.

8. Mengapa dalam pergelaran wayang gaya Yogyakarta itu selalu diawali dengan *janturan* yaitu deskripsi pada adegan pertama?
9. Berdasarkan pemahaman filsafat timur wayang itu memiliki dimensi aksiologi yang sangat kental, oleh sebab itulah sisi etika mendapatkan porsi perhatian yang luar biasa, terutama pandangan Frand Magnis Suseno. Berikanlah pandangan saudara mengenai hal itu!
10. Jika terjadi pada diri seseorang saat mengalami situasi psikologis yang disebut unbalancing, kecenderungannya adalah melakukan sesuatu untuk memulihkan keadaan seperti semula, salah satu cara untuk keluar dari permasalahan itu dalam budaya Jawa adalah melakukan ruwatan, mengapa demikian. Berikanlah jawaban saudara!
11. Tradisi ruwatan dalam budaya Jawa sudah lama dikenal oleh masyarakat setidaknya mulai jaman pertengahan dimaksudkan untuk apa ruwatan diadakan?
12. Batara Kala sebagai tokoh antagonis sesungguhnya bukan atas kemauannya sendiri, melainkan ada unsur di luat dirinya yang mengakibatkan seperti itu, mengapa seperti itu?
13. Kelompok manusia yang diruwat itu apa saja sebutkan yang saudara ketahui!
14. Ada *ubarampe* atau sarana-sarana dalam upacara ruwatan yang disebut sebagai *sajen* ada berapa jenis dan macam yang harus dipersiapkan?
15. Nilai etika apa saja yang berhasil saudara kenali dalam lakon Murwakala itu?
16. Mengapa dalam ruwatan itu music iringan gamelan atau gending-gending tidak sama dengan pergelaran wayang pada umumnya?
17. Selain Murwakala terdapat jenis-jenis cerita lakon wayang yang biasanya sesuai dengan penyelenggaraan pergelaran wayang, mengapa demikian?

18. Siapa sesungguhnya sosok dalang Kandhabuwana dan penanggap wayang itu dalam pengertian epistemologi?
19. Apa sesungguhnya hakikat dari adanya aksiologi wayang itu yang saudara ketahui?
20. Bagaimana keterkaitan antara upacara ruwatan dalam budaya Jawa itu dengan perkembangan budaya modern seperti sekarang ini?
21. Sesunggunya kebaradaan sesajen dalam budaya Jawa berfungsi sebagai tali pengingat bagi masyarakat dengan lingkungan ekosistemnya, bagaimana pendapat saudara?
22. Ruwatan sampai dengan jaman modern ini masih sering dilakukan oleh masyarakat, apakah berkaitan dengan system religi yang tersebut di dalam antropologi? Jelaskan menurut pandangan saudara.
23. Ada berapa jenis ruwatan yang saudara kenal berdasarkan jenis dan cara-cara upacaranya dilakukan. Salah satu contoh dengan wayangan.
24. Budaya Jawa mengenal adanya mitologi, legenda dan historis sebasgaimana penjelasan Pigeaud dalam Literature of Java. Nah ruwatan ini masuk ketegori yang mana?
25. Ada beberapa kriteria manusia yang terkena kutuk Barata Kala sebutkan menurut sepengetahuan saudara!

DAFTAR PUSTAKA

Abdullah Ciptoprawiro, 1983. *Filsafat Jawa: Manusia dalam Tiga Dimensi Lingkungan Hidup*, Proyek Javanologi, Yogyakarta.

Bagus, Lorens. 1996. *Kamus Filsafat*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Bakker, Anton. 1992. *Ontologi-Metafisika Umum*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

Bartens.,K., 2007. *Etika*. Penerbit: PT Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.

Barthes, R. 1957. *Mythologies.* New York: Noonday Press.

Brandon, James.R., 1974. *Theatre In Southeast Asia.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Cassirrer, E., 1994. *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture.* New York: New Havin.

Damardjati Supadjar, 2001. *Mawas Diri Dari Diri yang Tunggal, Ke Diri yang "Teraftar, Diakui, Disamakan", yakni Diri yang Terus Terang dan Terang Terus*. Yogyakarta: Philophy Press.

Deeken, Alfons. 1974. *Process and Permanence in Ethics: Max Scheler's Moral Philosophy.* New York: Paulis Press.

Dewey, John. 1934., *Art as Experience*.Minton, Balsh & Co,. New York.

Djelantik.,A.A.M., 1999, *Estetika: Sebuah Pengatantar* : Diterbitkan oleh

Masyarakat Seni Pertujukan Indonesia. Bandung.

Elliot., R.K., 1978, *Aesthetics,* Editied by Harold, Oxford Univerity Press, London.

Groenendael, Maria Clara van., 1987, *Dalang Di Balik Wayang,* Penerbit: Grafiti Pers, Jakarta.

Hadiwijono, Harun, 1983. *Konsepsi Tentang Manusis Dalam Kebatinan Jawa.* Jakarta: Penerbit Sinar Harapan..

Imam Supardi, 1960. *Tjipto Hening*, Penjebar Semangat, Surabaja.

Isser., Wolfgang, 1978., *The Act of Reading : The Theory of Aesthetic Response*: The Johns Hopkins University Press. USA.

Jakob Sumardjo, 2000, *Filsafat Seni*, Penerbit: ITB Bandung

Kaelan, 2005., *Metode Penelitian Kualitatif bidang Filsafat: Paradigma Bagi Pengembangan Penelitian Interdisipliner Bidang Filsafat, Budaya, Sosial, Semiotika, Sastra, Hukum dan Seni*., Yogyakarta: Paradigma.

Karkono Kamajaya, 1996. *Ruwatan Murwakala: Suatu Pedoman*. Yogyakarta: Duta Wacana.

Kasidi, 2004, *Teori Estetika untuk Seni Pedalangan.* Yogyakarta: Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta.

----------, 2009, *Filsafat Keindahan Suluk Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta: Pemahaman Konsep Suluk Sebagai Jalan Ke Arah Keluhuran Budi Dan Moralitas Bangsa*, Penerbit Bagaskara, Yogyakarta.

Kattsoff, O. Louis., 2004., *Pengantar Filsafat* (alih bahasa: Soejono Soemargono), Penerbit Tiara Wacana Yogya, Yogyakarta.

Kayam,. Umar *Kelir Tanpa Batas,* 2001. Penerbit: Gama Media Untuk Pusat

Studi Kebudayaan Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

Kuntara Wiryamartana, 1990. *Arjunawiwaha: Transformasi Teks Jawa Kuna Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa.* Yogyakarta: Duta Wacana University Press.

Long, Roger., 1982, *Javanese Shadow Theatre: Movement and Characterization* in Ngayogyakarta Wayang Kulit : Umi Resarch Press, Michigan.

Lucas, George., 1942. *The Historical Novel*. Great Britain : Pinguin Books, Hazell Watson and Viney Ltd.

Pigeaud, G. TH., 1967. *Literature of Java Vl. I.,* The Hgue Martinus Nijhoff.

Poerbatjaraka, R.Ng., 1958. *Kepustakaan Djawa*. Djakarta:Penebit Djambatan

Poerwadarminta, W.J.S., 1939. *Baoesastra Djawa*. Batavia: J.B. Wolters Uitgevers Maatschappij.

Rija Sudibyaprana, 1957. "Sedjarah Padhalangan di Jogjakarta Selama 200 Tahun" *Pandjangmas* Tahun VI Nomor 2 Jogjakarta: Pagujuban Anggara Kasih.

Sajid, R.M., 1958. *Bauwarna Wajang Djilid 2*. Sala: Penerbit Widya Duta.

Scheler, Max., 1973. *Formalism in Ethics and Non-Formal Ethics of Values: A New Attempt toward the Foundation of an Ethical Personalism.* Evanston: Northwestern University Press.

Slamet Sutrisno, dkk., 2009, *Filsafat Wayang,* Sekretatiat Nasional Pewayangan Indonesia, Jakarta.

Solichin, 2010, *Falsafat Wayang dan Wayang Masterpiece Seni Budaya Dunia*, Senawangi, Jakarta.

_____ , 2011, *Menyusun Filsafat Wayang,* Senawangi, Jakarta.

Sri Mulyono, 1978. *Wayang: Asal-Usul, Filsafat dan Masa Depannya,* CV Haji Masagung, Jakarta.

_____,1980, *Wayang dan Karakter Manusia*, CV Haji Masagung Jakarta.

_____, 1989, *Simbolisme dan Mistikisme dalam Wayang,* CV Haji Masagung, Jakarta

----------, 2005, *Pertunjukan Wayang dan Makna Simbolisme,* Penerbit STSI Press, Surakarta.

Soetarno, dkk., 2007, Estetika Pedalangan , Surakarta: ISI Surakarta dan CV Adji Surakarta.

Sumarsam, 2003. *Interaksi dan Perkembangan Musikal di Jawa,* Yogyakarta: Penerbit Pustaka Pelajar.

Sumukti, Tuti. 2005. *Semar: Dunia Batin Orang Jawa*. Yogyakarta: Penerbit

Galang Press.

Suseno, Franz Magnis, 1991. *Wayang dan Panggilan Manusia*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama.

Suwardi Endraswara, 2011. *Kebatinan Jawa dan Jagad Mistik Kejawen*. Yogyakarta: Penerbit Lembu Jawa

Suyanto, 2009. *Nilai Kepemimpinan Lakon Wahyu Makutharama Dalam Perspektif Metafisika.* Surakarta: ISI Press Solo.

Tanojo, R., 1962, *Serat Dewa Rutji*, Perdamilda, Djateng.

Teeuw., A. 1984, *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra.*

Penerbit: Pustaka Jaya, Jakarta.

The Liang Gie, 2004., *Filsafat Keindahan*, Penerbit: Pusat Belajar Ilmu Berguna (PUBIB) Yogyakarta.

_____, *Filsafat Seni,* Penerbit: Pusat Belajar Ilmu Berguna (PUBIB) Yogyakarta

Uhlenbeck, E.M., 1967, *A Critical Survey of Studies On The Languages of Java and Madura,* S'Gravenhage – Martinus Nijhoff, Nederland.

Wahana, Paulus., 2004. *Nilai Etika Aksiologis Max Scheler*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

Walujo,. Kanthi W. 1995, *Wayang Kulit As a Medium of Communication*.

Penerbit: University of Dr. Soetomo Surabaya.

Zoetmulder, P.J., 1982. *Old Javanese English Dictionary.* 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff

GLOSSARIUM

A

ada-ada: salah satu jenis sulukan wayang yang bernuansa *sereng.*

adeg-adeg: pegangan pokok

adegan: rangkaian dari jejeran

Adi luhung: indah dan bernilai tinggi

antal: irama yang halus, atau pelan.

angon tinon: melihat situasi dan waktu yang tepat

ayak-ayak: salah satu nama repertoar gending iringan wayang

B

bambangan cakil: adegan pertempuran antara tokoh cakil dengan bambangan, misalnya Arjuna, Abimanyu, Irawan, dan sejenisnya.

budhalan: bubaran dalam sebuah penghadapan raja

C

cakepan: syair lagu

caking pakeliran: teknik mempergelarkan pertunjukan wayang.

carita: deskripsi adegan dengan iringan gending wayang

cekak: bentuk sulukan yang pendek.

cempala: alat pemukul keprak terbuat dari besi yang dijapit dengan ibu jari, kemudian dihentakkan pada sisi bilahan keprak.

cengkok : cara membawakan lagu atau sulukan wayang.

cepengan: teknis memainkan wayang

D

darma: kewajiban;tugas hidup; kebajikan.

dhong-dhinging swara: jatuhnya suara akhir dalam setiap baris puisi tembang

E

Empan papan: sesuai dengan suasana dan tempatnya

G

gapit: bilah penjepit wayang biasanya terbuat dari bambu, penjalin, tanduk kerbau atau sapi, dan sejenisnya, dengan ujung bagian bawahnya sebagai bagian terkuat untuk pengangan bagi dalang.

gara-gara: adegan para panakawan dalam suka citanya bernyanyi dan menari

gaya: kebiasaan melakukan aktivitas berdasarkan pola tetap yang dimiliki oleh perorngan maupun kelompok. Misalnya wayang gaya Yogyakarta, Surakarta, Jawatimuran, dan sebagainya.

gecul: lucu

gending: ansambel musik gamelan

gentur: kuat ; kokoh.

gladhagan: adegan yang memiliki fungsi sebagai pengganti jejeran.

grambyangan: jenis permainan gender untuk menunjukkan tinggi rendah nada awal sebuah sulukan wayang.

greget: semangat

greget saut : jenis sulukan wayang ada-ada

grimingan: jenis permainan musik gender dalam musik gamelan.

Gusti: Tuhan Yang Maha Esa; penyebutan terhadap orang yang bermartabat tinggi.

J

janturan: deskripsi pada jejer pertama dalam pergelaran lakon wayang

jejeran: permulaan atau awal adegan dalam sebuah pertunjukan wayang kulit purwa.

jejer uluk-uluk: jejeran menjelag akhir cerita lakon wayang

(n) jagal: cara memegang wayang janis hewan, rampogan, dan sejenisnya.

jugag: bentuk sulukan wayang tidak utuh dari segi bentuk.

K

kalangwan: judul buku tulisan Zoetmulder

kalangon: keindahan

kandha: deskripsi adegan dalam wayang tanpa iringan gending
gamelan.

kawula: abdi

kombangan: sulukan dalang yang dibawakan sebagai pengisi pada alunan gending iringan wayang

kawin sekar: jenis sulukan wayang yang bertumpu pada tembang macapat

kakawin: karya sastra yang dihasilkan oleh para kawi.

kecrek: penyebutan lain dari keprak.

kepanjingan: kerasukan atau dimasuki oleh .....

keprakan: suara yang ditimbulkan oleh hentakan cempala pada kecrek atau keprak.

keprak: lempengan besi yang beralasakan bilahan kayu yang digantungkan pada sisi kotak sebelah kiri dalang, menghasilkan bunyi pyak-pyak-pyak.

ketawang: salah satu bentuk struktur gending terdiri atas 16 pukulan.

kiprahan: jenis tarian atau gerak wayang

kuda talirasa: pengendalian diri

L

ladrang: salah satu bentuk struktur gending terdiri atas 32 pukulan dalam setiap gongan.

lagon: (1) Jenis sulukan wayang yang menggambarkan situasi serta karakter tokoh wayang; (2) sebagai tanda peralihan pathet.

lagu dolanan: nyanyian permainan

lancaran: bentuk struktur gending karawitan Jawa

laras: sistem nada dalam karawitan Jawa

lengleng: indah sekali

limbukan: adegan tokoh limbuk dan cangik dalam pertunjukan wayang

lumaksana: berjalan

M

magak: cara memegang wayang tepat di tengah gagang *gapit* wayang.

manggala: bait awal dalam tradisi sastra Jawa Kuna.

manuksma: menjelma

manunggal: menyatu

meper hawa napsu: mengendalikan diri dari amarah.

mucuk: cara memegang wayang pada ujung gapit.

N

ndherek hajat dalem: ikut kehendak raja.

ngelmu: pengetahuan yang diperoleh di luar ilmu pengetahuan

ngepok: cara memegang wayang pada panggkal atas

nyantrik: berguru dengan cara tinggal bersama di rumah sang guru.

nyempurit: cara memegang wayang untuk tokoh sedang seperti Aarjuna, Abimanyu, dan sejenisnya.

O

ora mingkuh : penuh tanggung jawab

P

pada: bait puisi tembang.

paseban jawi: adegan di penghadapan raja

pakem: buku yang memuat tentang lakon-lakon wayang

pakem balungan: buku yang berisi pokok-pokok cerita lakon wayang, sehingga satu buku dapat berisi beberapa jumlah cerita lakon wayang.

pakem jangkeb: buku yang berisi cerita lakon wayang secara lengkap meliputi, dialog, nyanyian, gending wayang, bahkan instruksi tentang gerak-gerak wayang.

paliyan negari: pembagia negara

panakawan: abdi, misalnya Semar, Gareng, Petruk, Bagong, dan seterusnya.

panggih: ketemu

pathet: tinggi rendah rentang nada dalam musik gamelan misalnya (1) pathet nem, (2) pathet sanga, dan (3) pathet manyura

pathetan: jenis permainan instrumen sulukan wayang.

Pathet Galong: tingkatan nada gamelan menjelang akhir pertunjukan

pelog: salah satu tangga nada karawitan Jawa

perangan: pertempuran antartokoh wayang

perang ampyak: perang antara rampogan dengan binatang misalnya celeng

perang amuk-amukan: nama lain adegan perang diakhir pertunjukan wayang

perang begal: adegan perang ksatria dengan penghalangnya.

perang gagal: nama salah satu istilah perang

perang brubuh: adegan perang diakhir pertunjukan wayang

perang simpang: istilah adegan perang dala pertunjukan wayang

pewayangan: penyebutan terhadap perangkat-perangkat wayang berikut pelaku-pelakunya.

platukan: alat pemukul kotak yang terbua dari kayu

playon: jenis permainan gending iringan wayang dalam musik gamelan.

pocapan: dialog antartokoh wayang

pupuh: penamaan kelompok puisi tembang Jawa.

purwakanthi: persajakan

R

rampogan: boneka wayang yang menggambarkan barisan prajurit

S

sabetan: gerak-gerik wayang

sampak: bentuk struktur gending iringan wayang.

sawiji: menyatu

sekar: tembang

sendhon: tembang wayang biasanya tokoh Petruk

sengguh: mantap

serat: penyebutan lain dari buku

sereng: suasana memanas,marah, perang.

silunglungan: sarana menyatu bagi sang kawi dengan karyanya

simpingan: susunan boneka wayang pada sisi kanan dan kiri panggungan wayang, ditancapkan pada batang pisang sebagai pijakannya urut dari wayang berukuran besar sampai wayang berukuran lebih kecil.

slendro: salah satu tangga nada karawitan Jawa

sloka: bentuk puisi Sanskerta

suluk: karya sastra yang berisi tasawuf disebut juga sastra suluk.

sulukan: nyanyian dalang untuk memberikan deskripsi adegan yang tengah berlangsung di atas kelir.

T

tlutur: sulukan wayang yang mengambarkan situasi sedih, kematian, dan sejenisnya.

tradisi: suatu kebiasaan yang dilakukan oleh masyarakat secara turun temurun, dianggap memiliki nilai kebenaran publik.

W

wadana: bait awal dalam tradisi sastra Jawa Baru

wayang: boneka pipih yang terbuat dari kulit kerbau sebagai penggambaran karakter tokoh-tokohnya.

wewayangane ngaurip: bayangan kehidupan manusia.

wetah: utuh

INDEKS

A

Abdullah Ciptoprawiro 55, 149, 173
Abimanyu 113-114, 177, 181
AL Becker 11
Anoman 111, 143, 157
Anom Suroto 5
Ardhani 33
Aristoteles 33, 134
Arjuna 55, 78, 107, 113-114, 143, 146-147, 177
Aryani 34
Aswatama 113

B

Bagong Kussudiardjo 45
Bakker 53, 173
Baladewa 144, 146
Barthes 153, 173
Batara Guru 26, 49-50, 59-62, 67, 69-70, 77, 79-81, 99-100, 115-117, 121, 123-126, 129, 137, 164
Batara Kala 26, 50-51, 56-62, 67-71, 74, 76, 78-81, 100-101, 115-117, 121, 125-130, 137, 149, 154, 164, 170
Batara Karung Kala 61
Batari Durga 59, 62

Batari Uma 60
Bertens 92
Bertrand Russell 40
Bhisma 112-113
Bidney 63
Bima 113-114, 121, 143, 146-147, 157
Brama 49-50, 62, 73, 76
Brandon 55, 173
Buyut Wangkeng 51

C

Christian Wolff 53
Ciptoprawiro 55, 91, 118, 134, 149, 173

D

Dalang Kandhabuwana 50, 57, 59, 71, 127
Damardjati Supadjar 173
Dasamuka 143
Dasarata 111
Deeken 9, 173
Dewa Darma 114
Dewi Kunti 114
Dewi Sita 111
De Witt H. Parker 138
Dick Hartoko 33, 84
Djelantik 7, 173
Drestajumna 113
Drestarata 114
Drona 113
Dursasana 113
Duryudana 113

E

Elliot 8, 174
Erlangga 38, 95
Erns Cassirrer 62, 97

F

Feinstein 104
Franz Magnis Suseno 85, 91

G

Gadamer 26, 137
Gandamana 146
Ganesan 111
Gatotkaca 78, 113
Groenendael 5, 64, 99, 104, 174

H

Hadi Sugito 5
Hadiwijono 4, 10, 90, 119, 174
Harun Hadiwijono 10, 119
Haryanto 28, 140, 159
Hiltebeitel 35, 43

I

Immanuel Kant 136

J

Jaka Jatusmati 50-51, 62

Jayabaya 35, 95

John Dewey 8, 84

K

Kaelan 10, 13, 91, 174

Kanti W. Walujo5

Karkono3, 174

Karna113, 143

Kartodirjo109

Kasidi17, vii, iv, v, 32, 39-41, 43, 142, 151, 174

Kastoff 88

Kats96

KGPA Mangkunagara IV33

Ki Basor105

Ki Hadjardewantara29, 151-152

Ki Nartosabdho106

Ki Panjangmas 104

KMT Cermo Manggolo4, 10-11, 15, 53

Koentjaraningrat13, 90

Kresna 112, 114, 143, 147

Kuntara Wiryamartana 37-38, 45, 55, 174

Kyai Sukayono 126

L

Laksmana 111

Lawa 112

Liang Gie 24, 33, 136, 138, 176

Lorens Bagus 87

Lukac 64

M

Max Scheler 9-10, 90, 92, 173, 176

Mpu Sedah 36

Mudjanattistomo 18, 46, 134, 142, 145

N

Najawirangka 18

Nakula 78, 114

Nyi Panjangmas 104

P

Paku Buwana IV 95

Palasara 20

Palmer 138

Panuluh 36

Parikesit 114

Paulus Wahana 9

Penggender Sruni 50

Pigeaud 95-96, 171, 175

Pitagoras 86
Plato 33, 40, 86, 134
Plotinus 40, 134
Poerbatjaraka 38, 79, 96, 109-110, 175
Poerwadarminto 57
Poespoprodjo 91
Prabu Drupada 113
Prabu Jambudipa 103
Prabu Vanmukyantara 103

R

Rama 39
Rassers 96
Ratna 34
Rawana 111-112
Redi Tanaya 60
Richard 26
Rijasudibyaprana 105
Rija Sudibyaprana 59, 175
Risieri Frondizi 86
Roger Long 9

S

Sadewa78, 114
Sajid 104, 175
Sakuni 113
Salya 113
Serrurier 96
Sidi Gazalba 84
Simuh 119-121
Slamet Sutrisno 53, 66, 84, 175
Socrates 8, 86-87
Soetarno 23, 31-33, 44, 56, 118, 175
Solichin 52, 92, 175
Srikandi 113
Sri Mulyono 34, 43, 175
Sugriwa 111
Sumarja 39-40
Sumarsam 22, 29, 152, 175
Sumukti 31, 77, 155, 175
Suryobrongto 120
Sutjipto Wirjosuparto 35-36
Sutton 44
Suwardi Endraswara 66, 77, 129, 176
Suyanto 66-67, 176
Syiwa 43, 55

T

Tantra 49
Teeuw 6, 176
Timbul Hadiprayitno 4, 5, 10, 11, 15, 42, 53, 60, 67, 128, 129

U

Uhlenbeck 6, 96, 176
Ulamdrema 50, 51, 101, 102
Ulamdremi 50, 51, 101, 102
Umar Kayam 5, 150
Van Mook 103

W

Whitehoad 91
Wisnu 35, 38
Wolfgang Isser 6

Y

Yasadipura 38, 95
Yudistira 113-114

Z

Zeraffa 108
Zoetmulder 34, 38, 58, 95, 109, 112, 176, 179